

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI
Sanatta Yeterlik Tezi

SERAMİK HEYKELDE SERAMİK DIŞI MALZEME KULLANIMI



Hazırlayan
Şafak Çetin ÖZKAN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Memduha Candan GÜNGÖR

İzmir/2018

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “**Seramik Heykelde Keramik Dışı Malzeme Kullanımı**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih
...26 / 10/ 2018

Şafak Çetin Özkan
İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 25.10. / 2018. tarih ve ..32..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği' nin ..32. maddesine göre ...Sanatta Yetlilik..... öğrencisi Safak Gelin ÖRKAN.....'nın

.....Seramik Heykelleme Seramik Dış Malzeme Kullanımı..... konulu tezi incelenmiş ve aday 2.8 / 1.1. / 2018. tarihinde, saat ..11.00... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ...62.... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara, verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ...BAŞARILI.... olduğuna oykararlaştırılmıştır..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

Doç.Öğr. Üye M. Candan Güngör

(Signature)

Prof. İsmail YARDIMCI

ÜYE

(Signature)

Doç. Melahat Altındağ

ÜYE

(Signature)

Thphmmmm

ÜYE

Prof. Halil Yöleri

Doç.Öğr. Üye

Ahile Ceylan KILIC

ÜYE

(Signature)

ÖZET

Kendisini kullanılan materyalin ismi ile tanımlayan seramik, gelenekselden çağdaş sanata doğuşu sırasında kendi var oluşunu sorgulamış ve başka malzemelerle ilişkisini bu sınırlama çerçevesinde tutmuştur. Geçmişte kullanım objesi olarak yaratılan seramiklerin kullanıcıyla başka malzemeler ile birlikte etkileşime geçmiş olması, çağdaş seramik heykelde farklı malzeme kullanma geleneğinin temelini oluşturmaktadır.

Sınırların giderek ortadan kalktığı günümüz çağdaş sanat ortamında, kökleri zanaata uzanan diğer sanat dallarında olduğu gibi seramiğin de bir sanatsal ifade dili olarak kabulü kolaylaşmıştır. Bu sınırsızlık hali seramik sanatını da diğer materyal ve bu diğer materyallerin getirdiği tekniklere açık hale getirmiştir. Bu atmosfer içinde, bir araya gelen seramik ve diğer malzemelerin sanatçının bilinçli seçimi olması, daha önce hiç olmadığı kadar önemli bir hal almıştır.

Bir yaratım dili olarak malzemenin öneminin kavranması farklı malzeme kullanımının getirdiği geniş bakış açısı ile daha güçlü olacaktır. Bu yöntem üzerinden yapılan pratikler günümüz seramik sanatının yerini daha geniş bir bakış açısından görmemizi sağlamaktadır.

ABSTRACT

Ceramic art, which identifies itself with the name of the material its used, has questioned its own existence during the birth of itself to the contemporary art from tradition and kept the relation to other materials with in this frame. The fact that ceramic objects that created in the past are interacted to user with other materials, constitutes the basis of using different materials in contemporary ceramics sculpture.

In today's contemporary art environment, where boundaries are increasingly disappearing, the acceptance of ceramics as an art language has become easier, like the other art branches whose takes its roots from craft. This limitless state has made the art of ceramics more open to other materials and new techniques. In this atmosphere, ceramics and other materials to come together as a conscious choice of artist has become more important than ever.

Understanding importance of material as a language of creation will be stronger with a broader view of the use of different materials. Practices made through this method provide us a broader perspective to see position of contemporary ceramic art.

ÖN SÖZ

Çağdaş seramik sanatının geleneksel köklerinden çıkıp günümüz sanatında yerini alması çok hızlı gerçekleşmiş bir süreçtir. Köklerini kadim geçmişinden alan bu sanat dalının yaşadığı hızlı değişimin bir parçası olarak gelişen farklı malzemelerin seramik formlara sanatsal anlamda katılması görece yeni bir olgudur.

Araştırmanın amacı; ülkemizde ve yurtdışında farklı malzemeleri seramik materyali ile birleştirerek kullanan sanatçıları, bu yönelişin çağımızdaki durumunu incelemek ve seramik sanatındaki yerini saptamaktır.

Bu çalışmayı hazırlarken geçirdiğim süreçte benden yardımlarını esirgemeyen ve desteğini her zaman hissettiğim değerli danışman hocalarım Prof. Sevim ÇİZER ve Dr. Öğr. Üyesi Memduha Candan Güngör'e, Dokuz Eylül Üniversitesindeki hocalarıma, sevgili arkadaşım Arş. Gör. Güler OĞUZ'a ve manevi desteğinden dolayı aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: SANAT-MALZEME İLİŞKİSİ	3
1.1. Malzeme İzleyici İlişkisi	5
1.2. Malzeme Sanatçı İlişkisi	10
2. BÖLÜM: KARIŞIK MALZEME KULLANIMI	15
2.1. Sanatta Karışık Malzeme Kullanımı.....	15
2.2. Seramik Sanatında Karışık Malzeme Kullanımı.....	20
3. BÖLÜM: SANATÇILAR	35
3.1. Uluslararası Çağdaş Seramik Sanatında Farklı Malzeme Kullanımı Örnekleri	36
3.1.1. Jeannie Hulen	37
3.1.2. Stan Welsh	39
3.1.3. Christina Bothwell.....	41
3.1.4. Kerry Jameson.....	43
3.1.5. Trey Hill	45
3.1.6. Deborah Sigel.....	47
3.1.7. Lindsay Picbaske	48
3.1.8. David Binns.....	50
3.1.9. Kenneth Price	52
3.1.10. Takuro Kuwata	54
3.2. Çağdaş Türk Seramik Sanatında Farklı Malzeme Kullanımı Örnekleri	56
3.2.1. Bingül Başarır	57
3.2.2. Güngör Güner	58
3.2.3. Mustafa Ağatekin	59
3.2.4. Mutlu Başkaya.....	60
3.2.5. Füsün Kavalcı	61
4. BÖLÜM: KİŞİSEL ARAYIŞ VE UYGULAMALARLA SERAMİK HEYKELDE FARKLI MALZEME KULLANIMI.....	62
4.1. Negatif-Pozitif Serisi	63
4.2. Dışlanmışlar Serisi.....	75
4.3. Patlama Serisi.....	83
SONUÇ	89

KAYNAKÇA	91
ÖZGEÇMİŞ	96



GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1 Henry Moore, "Reclining Figure"(Uzanmış Figür), 54x82x37cm, Hornton Stone, 1929, (BBC, tarih yok).....	7
Görsel 2 Clare Twomey, "Trophy", Stoneware döküm, 2006, (Twomey, tarih yok).....	8
Görsel 3 Ai Weiwei, "Coca Cola Vase", 30 x30x 27cm, Han dönemi vazo üzerine akrilik, 2011, (Sothebys, tarih yok).....	9
Görsel 5 Niccolò dell'Arca, "Mary Magdalene", Gözenekli bünye, 151cm, 1465, (Penny, 1993, s. 203)	11
Görsel 5 Sanatçı bilinmiyor, "Apostle"(Havari), Gözenekli bünye, 180cm, 1480, (Penny, 1993, s. 202)	11
Görsel 6 Peter Voulkos, "Snowmass" (Kar Kütlesi), Stoneware, 121x71x69cm, 1995, (University Of Iowa Museum Of Art, tarih yok)	12
Görsel 7 Frank Boyden , Tom Coleman, "Raven Vessel"(Kuzgun Kap), 65 cm, porselen, 2007, (Sanders, 2009).....	13
Görsel 8 Palaikastro Kouros,Fildişi, Altın, Serpenite, Geç bronz dönemi, M.Ö. 1480 - 1425 (Siteia, Gournia, Kritsa, 2011)	16
Görsel 9 Rekonstruktif illüstrasyon "Palaikastro Kouros", (L. H., 2006).....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Görsel 10 Gian Lorenzo Bernini, "The Ecstasy of Saint Theresa", 150cm, 1652, (ARAS, tarih yok)	17
Görsel 11 Pablo Picasso, "Still-life with Chair Caning" (İskemle Hasırlı Natürmort), 1912 (ISRAEL, 2014)	18
Görsel 12Meret Oppenheim, "Object", Porselen fincan, Fincan altlığı, Çay kaşığı, Kürk, 1936 (MoMA, 2017)	19
Görsel 13Sepet formun kil ile sıvanması ve su tutma özelliği edinmesi aşamaları, (Brayant, 2017)	20
Görsel 14 Lotus formlu kadeh, 15cm, Mısır pastası, M.Ö.945–664, (TheMET, tarih yok)	21
Görsel 15 Merhem kavanozu,6.4x 5,5 cm, İç kalıp yöntemi ile şekillendirilmiş cam, M.Ö. 1400 -1336, (V&A, tarih yok).....	22
Görsel 16 Birleşmiş Milletler World food programme için yapılan "Hunger plates" (Açlık Tabakları) poster çalışması, 2015 (DUBAI, tarih yok).....	23
Görsel 17 Christina Liu, Porcelain,2014 (Liu, tarih yok)	25
Görsel 18 Bir Fransız restoranında yemeğin sunumu, (Gopnik, 2015)	24
Görsel 20Kim Dickey, "Bouquets", 162x45cm, Stoneware, 2015, (Rodgers, 2016)	26
Görsel 20"Flower pyramid",104cm, Delfware, M.S. 1690-1720, (RIJKS MUSEUM, tarih yok)	26
Görsel 22Sanskriti müzesindeki Aiyanar Atları, Terracotta, (Sanskriti Museums, tarih yok)	27
Görsel 22 Terracota Aiyanar atlarının tapınağa götürülmeden önce dekore edilmesi, (South Indian Village Gods: Aiyanar Horses, 2013)	27
Görsel 23 Diz çökmüş okçu,121x68x48cm, Gözenekli bünye, M.Ö. 221–206 (TheMET, tarih yok)	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Görsel 24 Tel ile birleştirilmiş kap örnekleri, Macaristan etnografya müzesi, 2014	28
Görsel 25 J.G. Joppe, Dev Çömlek, 1753 (Bober-Tubaj, 2010).....	29

Görsel 27 İbrik, İznik çinisi, Gümüş, 23.8x15 x11cm, 1520-1525 (Victoria and Albert Museum, tarih yok)	30
Görsel 26 İbrik, İznik çinisi, Gümüş, 22.3x15.5x11cm, 1520 (Victoria and Albert Museum, tarih yok)	30
Görsel 28 Metal parçalar ile restorasyon geçirmiş porselen kupa, M.S. 1736-1795, (Baseman, 2014)	31
Görsel 29 Li Xiaofeng, "Porselen Kostüm", Porselen, Metal tel, 2011, (Öztek, 2011) ..	32
Görsel 30 Kintsugi tekniği ile onarılmış kap, (Jobson, 2014).....	33
Görsel 31 Yee Soo Kyung, "Translated Vase", porselen, altın, reçine, 2015, (Kyung, tarih yok)	33
Görsel 32 Armudi formlu ibrik, porselen, gümüş üzerine altın kaplama, 32,5 cm, tarih yok (Gedük, 2014).	34
Görsel 33 Jeannie Hulen, GRIN sanat galerisindeki "Gibberish: Sapient Fool's Gold" (Saçmalık: Akıllı Ahmak Altını) sergisi, 2015 (Fayetteville, 2015).....	37
Görsel 34 Stan Welsh, "Refugee" (Sığınmacı), 116x81x25cm, Fotoğraf, Dikenli Tel, Gümüş kupa, Sunta, Terracotta, 2010, (Welsh, On land-On Water, tarih yok).....	39
Görsel 35 Christina Bothwell, "When You Sleep" (Uyuduğunda), 9 x 19 x 8cm, Döküm cam, Gözenekli bünye, 2007 (Bothwell, tarih yok)	41
Görsel 36 Kerry Jameson, "Remade" (Tekrar yapım), 62cm, Çuval bezi, Gözenekli bünye, tel, ahşap, enamel, cam, 2013,.....	43
Görsel 37 Trey Hill, "Absolute Zero" (Mutlak Sıfır), 177cm x86cm x79cm, Stoneware, Toz boya kaplı çelik, 2015	45
Görsel 38 Deborah Sigel, "Flowers" (Çiçekler), 66cm, Mısır pastası, Çelik, 2009 (Cloonan, 2014)	47
Görsel 39 Lindsay Picbaske, "Darwins Muse" (Darwin'in İlhamı), 61x41x51cm, Gözenekli bünye, 26190 Pul, 2012, (Hanus, Animated Surfaces, 2014).....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Görsel 40 David Binns, "Two Piece Standing Form" (İki Parça Ayakta Duran Form), 60 x 30 x 6cm, Porselen, Cam, Seramik atık, 2009, (AIC, tarih yok).....	50
Görsel 41 Kenneth Price, "Pastel" (Pastel), Gözenekli bünye, Akrilik boya, 35x38x35cm, 1995, (Boucher, The Last Testament of Ken Price , 2013).....	52
Görsel 42 Takuro Kuwata, Taş katkılı kâse, 2013 (Kuwata, tarih yok).....	54
Görsel 43 Suyu Sergiliyorum serisinden, 225x60x25cm Şamotlu çamur, Plastik poşet, su, 1999, (Akçe, tarih yok)	58
Görsel 44 Mustafa Ağatekin, "Geceyi Beklerken", 60cm, Cam, Seramik, 2004, (Ağatekin, Galeri, 2017)	59
Görsel 45 Mutlu Başkaya, "Akıl Süzgeçleri", 2009, (Kültür Sanat Haritası, 2017).....	60
Görsel 46 Füsun Kavalcı "Kutsal kadın" 82x15x12cm (Erinç, 1997).....	61
Görsel 47 Negatif-Pozitif 1, 41x27x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Beton, 1250°C, 2016	65
Görsel 48 Negatif-Pozitif 1 Üstten görünüş, Şamotlu çamur, Silikon, Beton, 1250°C, 41x27x25cm, 2016.....	66
Görsel 49 Negatif-Pozitif 2, 40x28x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Ahşap, 1250°C, 2016.....	67
Görsel 50 Negatif-Pozitif 2 Üstten görünüş, 40x28x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Ahşap, 1250°C, 2016	68

Görsel 51 Negatif-Pozitif 3, 41x25x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Ahşap, 1250°C, 2016.....	69
Görsel 52 Negatif-Pozitif 3 Üstten görünüş, 41x25x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Ahşap, 1250°C, 2016	70
Görsel 53 Negatif-Pozitif 4,40x27x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Beton, Ahşap, 1250°C, 2016	71
Görsel 54 Negatif-Pozitif 4,Üstten görünüş, 40x27x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Beton, Ahşap, 1250°C 2016.....	72
Görsel 55 Negatif-Pozitif 5,40x27x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Beton, 1250°C, 2016	73
Görsel 56 Negatif-Pozitif 5 Üstten görünüş,40x27x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Beton, 1250°C, 2016.....	74
Görsel 57 Dışlanmışlar 1, 30x26x14cm, Stoneware, Metal, 1250°C, 2016	76
Görsel 58 Dışlanmışlar 2, 31x21x15cm, Stoneware, Metal, 1250°C, 2016	77
Görsel 59 Dışlanmışlar 3, 35x23x14cm, Stoneware, Metal,1250°C, 2016	78
Görsel 60 Dışlanmışlar 4, 30x29x20cm, Stoneware, Metal, 1250°C, 2016	79
Görsel 61 Dışlanmışlar 5, 27x22x18cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016.....	80
Görsel 62 Dışlanmışlar 6, 30x26x16cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016.....	81
Görsel 63 Dışlanmışlar 7, 18x25x27cm, Stoneware, Metal, 1250°C, 2015	82
Görsel 64 Patlama serisi 1,11x15x13cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016.....	84
Görsel 65 Patlama serisi 2, 16x22x16cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016	85
Görsel 66 Patlama serisi 3, 18x22x24cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016.....	86
Görsel 67 Patlama serisi 4, 15x20x24cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016.....	87
Görsel 68 Patlama serisi 5, 15x24x22cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016.....	88

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca sanat düşüncelerin aktarım aracı olarak konuşma dili gibi işlev görmüş ve özgün bir anlatım aracı olarak bütün toplumlarda var olmuştur. Bu dilin oluşumunda ve kullanılış biçiminde sanatçının düşünsel süreci de büyük önem taşımakla beraber, düşünsel hazırlık evresi olarak da adlandırabileceğimiz bu aşamanın alıcıya ulaşabilmesi için maddesel bir yapıya bürünerek nesnelleşmesi gerekmektedir.

Düşünsel aşamanın fiziksel dünyaya aktarımı öncesi malzemeler ve yapım teknikleri tasarımın başlangıç noktasını oluşturur. Sanatçı düşüncelerinin aktarımı amacıyla malzemeler ile formu, yani biçimi meydana getirmektedir. Malzemeler üretilen eserin dokusunu ve maddi özünü oluşturan unsurlardır. Sanatsal üretimde malzemelerin etkili bir şekilde kullanılabilmesi için yapım yöntemlerine ve uygulamalara ilişkin doğru bir kavrayışa sahip olunmalıdır. Geleneksel anlamdaki sanat eğitiminde sanatçı, geçerli bir malzeme bilgisine sahip olabilmek için önceden yapılmış çalışmaları gözlemlemektedir. Ancak malzemelerin tarih boyunca nerede ve nasıl kullanıldığına ilişkin bilgileri ve sunduğu olanakları öğrenmesiyle kullandığı aracın inceliklerine hâkim olabilmektedir.

Seramik sanatı malzeme üzerine kurulan bir yapıdır. Heykel sanatı kadar formu, resim sanatı kadar da renk ve tonal değerleri kullanan bir yapıya sahiptir. Bütün bu etkilere ulaşmak için seramik sanatının malzeme ile olan ilişkisi diğer birçok sanat dalından çok daha derine gider. Seramik eserdeki sonuçlar yüzeysel değildir. Bu etkiler seramiğin yaratımda kullanılan çamurun ve sırn kimyası sayesinde var olur.

Kil malzeme ile bu kadar iç içe olan seramik sanatçıları, günümüzde anlatımları için ihtiyaç duyduğunda farklı malzeme kullanmaktan ve bunu da bir dil olarak var etmekten çekinmemişlerdir. Çağımızın değişen sanat algısı ile teknik sınırların kalktığı ve imkânların tarihte görülmemiş bir biçimde ulaşılabilir olduğu günümüzde, diğer sanat dallarında olduğu gibi seramik sanatında da sanatçılar anlatımlarını farklı malzeme ile desteklemektedirler. Farklı malzemelerin beraber kullanımını tanımlamak için önce temeline inip malzemenin sanattaki yeri kavranmalıdır. Malzemenin sanat eserinin yapısındaki önemini göz önünde bulundurarak diyebiliriz ki farklı malzemelerin bir araya

gelmesi sadece bir rastlantı ya da kolaylık sonucu olarak görülemez. Bu kendi dinamikleri olan, sanatçının anlatımının önemli bir parçasıdır.





1. BÖLÜM: SANAT-MALZEME İLİŞKİSİ

1. BÖLÜM: SANAT-MALZEME İLİŞKİSİ

Sanat eserinde malzemenin önemi, düşüncenin fiziksel evrende var olmasının temel elemanı olarak sabittir. Bu önemi eserin sunumunda örneğin sergi kataloglarında yapıtın malzemesinin belirtilmesinde ve hatta yapım aşamalarının kitap ve makalelerde yer bulmasında gözlemlenebilir. Malzemenin eserin ayırt edici özelliği olması eser künye tanımlamalarında yer almasına neden olur. Eserin fiziksel gerçekliğinin malzemenin belirtilmemesiyle kavranıp anlaşılamayacağı gerçeğini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Görsel sanat dallarındaki malzeme kullanımındaki büyük farklılıklar sanatın bazı alanlarında malzemenin etkisinin diğerlerinden daha güçlü olduğunu düşündürse de, bu büyük oranda bir yanılgıdır. Fransız sanat tarihçi Henri Focillon bu durumu bir örnekle belirler:

“Malzemenin kayıtsız kaldığı bazı teknikler olduğu da düşünülecektir belki, örneğin desenin malzemeyi katıksız bir soyutlama yordamına tabi tuttuğu ve malzemeyi en ince taşıyıcının donatısına indirgeyerek hemen hemen uçuculaştırdığı söylenebilir. Ne var ki, maddenin bu uçucu hali yine de maddedir ve kâğıt üzerinde düzenlenince, sıkıştırılınca ve bölününce, kâğıtla oynadıkça tikel bir güç kazanır. Üstelik en uç noktaya varır çeşitliliği: Mürekkep, lavis, kurşun uç, kara taş, sangin, tebeşir. Bunlar bir arada da ayrı ayrı da kullanılabilir, bunların hepsi de ayrı bir tanımlı özellik, ayrı birer dil. Buna ikna olmak için, şunun nasıl olanaksız bir şey olduğunu canlandırmak yeter: Watteau’nun bir sangini Ingres tarafından kurşun uçla kopya edildiğinde ya da ustaların isimlerini verdiğimizde, henüz değinmediğimiz değerler söz konusu olacağı için, daha basit bir biçimde söylersek füzenle yapılmış bir eser lavis olarak kopya edildiğinde, bu eser hiç beklenmedik özellikler kazanır, yepyeni bir eser halini alır. Bundan daha önce de sözünü ettiğimiz biçimsel yatkınlık ya da kader ilkesine bağlanan daha geniş bir kural çıkarabiliriz: Sanatın malzemeleri birbirinin yerini almaz, yani biçim, bir malzemedan başka bir malzemeye geçerken başkalaşıma uğrar (Focillon, 2015, s. 68).”

Buradan çıkarabiliriz ki hangi alanda olursa olsun; sanatta malzeme yaratılan bu yeni gerçekliği oluşturmakta belirleyici bir unsurdur.

Sanatın malzeme ile olan ilişkisini sanatın üç ayağı olan sanatçı, izleyici ve eser üzerinden incelemek doğru olacaktır. Eseri etkileyen bu mutlak iki güç gerçekliği

şekillendirir ve malzemenin eserdeki var oluşu da buna bağlıdır. Focillon bu durumu birbiriyle savaşı ve aynı anda var olan iki durum olarak görür;

“Bazen biçim, çeşitli anlamlar üzerine bir tür mıknatıs etkisi yaratır ya da daha çok içi oyuk bir kalıp gibi sunar kendini; insan da bu kalıba farklı malzemeler döker, bu malzemeler kendilerini bastırarak bu eğriye teslim olur ve beklenmedik bir anlam kazanır. Bazen de aynı anlamın saplantılı değişmezliği, ille de başlatmış olması gerekmeyen biçimsel deneyleri ele geçirir (Focillon, 2015, s. 15).”

Bu anlatımda kullanılan insan, izleyici ve sanatçı olarak ikiye ayrılmalıdır. Var oluşları nedeni ile ortak noktaları olsa da yaratan insan ve tüketen insanın etkileşim dinamikleri farklıdır. Bu noktadan hareketle eser ile iletişime geçen sanatçının anlatımı “malzeme-sanatçı ilişkisi” başlığı altında incelenirken ve izleyicinin eser arasındaki etkileşim “malzeme-izleyici ilişkisi” başlığı altında incelenecektir.

1.1. Malzeme İzleyici İlişkisi

Sanatçı tarafından seçilen malzemenin izleyici ile olan etkileşimini kavramak için “algı” kavramı üzerinde durulması gereklidir. İzleyicinin eser ile bağlantı noktası olan algı, sanatın özümsemişi anıdır. Kimyasaldan düşünsele uzanan bu süreç, insan hayatının bu gündelik parçası, eserle etkileşimde de değişmeden var olur. Doğan Cüceloğlu algıyı “İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları” kitabında şu şekilde tanımlar:

“Alıcı organlar nesne ve olayların özelliklerine göre farklı duysal veriler üretirler. Nesne ve olayların özelliklerinden, kırmızılık ağırlık, sıcaklık yumuşaklık, hızlılık gibi tanımlayıcı belirtileri kastediyoruz. Bu özellikler, duysal düzeyde nörofizyolojik enerjiye dönüşürler ve bu aşamadan sonra algı süreci başlar. Algılamada bizim daha önceki yaşantı ve deneyimlerimizin etkisi büyüktür. Bu anlamda, her algılama olayı, gelen duysal verilere dayanılarak, dış dünya hakkında kurulan bir kuramdır (Cüceloğlu, 2010, s. 98).”

Cüceloğlu’nun bahsettiği bu “kuramlar” hayattaki bütün nesneler için olduğu gibi sanat nesnesi için de var olur. Bu kuramlar izleyicinin düşünsel süreçlerinden süzülerek yeni gerçeklikler yaratır. Berger’in “Görme Biçimleri” adlı kitabında verdiği cehennem örneği bu gerçekliği açıklar:

“Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesneleri görüşümüzü etkiler. İnsanların cehennemin gerçekten var olduğuna inandıkları orta çağda ateşin bugünkünden çok değişik bir anlamı vardı kuşkusuz. Gene de onlardaki bu cehennem kavramı -yanıkların verdiği acıdan olduğu ölçüde- ateşi her şeyi yutan, kül eden bir şey olarak görmelerinden doğmuştur (Berger, 2017, s. 8).”

Bütün hayatını deneyimler üzerinden kuran bizler küçüklüğümüzden itibaren suyun serinletebileceğini, keskin bir metalin bizi kesebileceğini ya da bir ahşabın ağırlığımızı taşıyıp taşımayacağını çok erken yaşta deneyimler ya da öğrenir, dünyamızı bu algılar ile şekillendiririz. Günlük hayatta karşımıza çıkan nesnelerle etkileşime geçtiğimizde bu bilgilerden yararlanırsınız. Deneyimleyen kişinin malzeme algısı sadece günlük hayat ile ilgili değil daha önceki sanat objeleri ile olan ilişkilerini de içermektedir ki bu tam bir döngüdür; insan formu biçimlendirirken form da insan kültürünü, insanın

dünyayı algılayışını şekillendirdi. Focillon'un "Biçimlerin Yaşamı" kitabındaki Yunanistan tanımı bu duruma ışık tutan bir örnektir;

"Yunanistan belirli bir insan fikrinin coğrafi kaidesi olarak var olur, ama Dorik sanatın peyzajı ya da daha doğrusu bir yer olarak Dorik sanat öyle bir Yunanistan yarattı ki, bu Yunanistan olmadan doğanın Yunanistan'ı ışığa boğulmuş çölden başka bir şey olamaz (Focillon, 2015, s. 34)."

Bu bağlamda izleyicinin eserdeki malzeme ile bağdaştırdığı deneyim bir sonraki eser için basamak oluşturur. Bu bilgiler katı değildir ve izleyicinin malzemeyi algılayış biçimi zaman içinde hızlı bir değişim gösterebilir. Unutulmamalıdır ki plastik malzeme ilk keşfedildiğinde kullanımları gelecek ile ilintili çağrışımlar yaparken günümüzde ucuzlukla özdeşleşmiştir. Aynı şekilde porselen yemek takımları statü sembolü olmaktan orta sınıfın günlük kullanım nesnesine dönüşmüştür. Bütün bu değişen algı değerleri malzemeden kültürün içinde var olan bütün formlara yayılır. İzleyicinin algısı heykeli oluşturan ana öğelerden biri olduğuna göre malzeme de bir dil olarak sanatçının elinde güçlü bir araçtır.

Tarih boyunca üzeri boyanmış ya da kaplanmış heykel formlar olduğu gerçeği yadsınamaz. Ama esasında baktığımızda malzemenin izin verdiği şekillendirme yöntemleri formu etkilemiş ve üzeri boya ile kapatılsa da anlatımının bir parçası olmuştur. Bir nesnenin boyanması malzemeye insanın ilişkisine bir sınırlandırma getirse de malzemeye insan ilişkisi tamamen ortadan kaldıramaz. Belleğimizde hala o malzemeye karşı bir öngörü-önyargı vardır. Birçok kat akrilik boya ile kaplanmış Kenneth Price'ın eserleri hala seramiğin organikliğini barındırır.

Sanatçının malzeme ile etkileşim yöntemi izleyiciyi etkileyen bir etmendir. Nadir bulunan malzemeyi etkileyici bulan insan, sanatçının malzeme ile bulunduğu etkileşiminin getirdiği nadirlikten de etkilenir. Bu özellik sanatçının metale uyguladığı patina, ahşabın damarlarını ortaya çıkaran şekillendirmesi ya da çamurda bıraktığı el izlerinin özgünlüğü ile ortaya çıkar. İzleyiciyi etkisi altında bırakan, malzeme ile sanatçının arasındaki bu özgün diyalogdur.

Malzemeye sadakat ilkesi modernizmin getirdiği önemli bir düşünce olarak hala izleyicinin malzemeye olan ilişkisine ışık tutar. 1900’lerin başında ortaya çıkan bu



Görsel 1 Henry Moore, “Reclining Figure”(Uzanmış Figür), 54x82x37cm, Hornton Stone, 1929, (BBC, tarih yok)

düşünce soyutlamanın, yalınlaştırmanın getirisi olan malzemenin bir dil olarak ortaya çıkışına dayanır.

Kariyerinin önemli bir bölümünde malzemeye sadakat ilkesini savunan Henry Moore 1929 da “Reclining Figure”ı yarattığında karşımıza çıkan sadece bir kadın figürü değildir. Aztek sanatından etkilenerak ürettiği form çok daha ilkel bir zamana gönderme yapar. Beyaz mermer ile kıyasladığımızda Hornton Kireçtaşı, içindeki damarları ve fosil parçaları ile dünyanın eski bir çağından kopmuş gibidir (Penny, 1993). Esere bakıldığında yontulan kayanın, yığılmaların meydana getirdiği damarlar, kaideyi oluşturan kütledeki kırılmalar ile zamanın eskitmesini çağrıştıran rengiyle anlatımın büyük bir parçasını oluşturduğu görülmektedir.

Günümüze geldiğimizde bu akım daha kapsayıcı bir şekilde karşımıza çıkar. Malzemeye atfedilen önem sadece görsel etkiler ile sınırlı değildir. Funda Susamoğlu “modernizm sonrası seramik geleneği ve malzemeye sadakat” adlı makalesinde postmodern çağda modernizm döneminde dışlanan, malzemenin birikiminin getirdiği kültürel yükün anlatıma katılımından bahseder (Susamoğlu, 2014).

Bu kültürel yükün katılımına önemli bir örnek seramik sanatçısı Clare Twomey in “Trophy” adlı çalışmasıdır Bu eserde seramik malzeme fiziksel özelliklerinden daha fazlası ile mevcuttur. Eseri yaratmak için seramiğin tarih boyunca bir koleksiyon nesnesi olması kullanılmıştır. Biblo koleksiyon nesnelerinin köklü bir üreticisi olan tarihi Wedgwood fabrikası tarafından üretilmiş olan kuşlar bu değeri vurgulayan fabrikanın tescilli mavi tonunda üretilmiştir. Bu birikimden yararlanan eser izleyicilerin içgüdüsel olarak kuşları yanlarında götürmeleri ve müze alanında sergilenen kuşların serginin sonunda kalmaması üzerine kurulmuştur.



Görsel 2 Clare Twomey, "Trophy", Stoneware döküm, 2006, (Twomey, tarih yok)

Seramik malzemenin toplumsal kültür içindeki anlamı sanatçılara kullanması için bir değer oluşturur. Bunu gösteren diğer iyi bir örnek de Ai Weiwei'in "Coca Cola Vazosu" dur. Han-hanedanı döneminden kalma seramik antik obje ve üzerine, el ile boyanmış Coca Cola logosundan oluşan bu eserde, seramik vazo Çin'in eski kültürünün vücut bulmuş halidir. Bir seramik kabın İngilizcedeki porseleni tanımlamak için kullanılan "China" gibi seramik ile anılan bir ülkeyi sembolize etmesi doğal bir durumdur. Seramiğin mat, sırsız yüzeyi logonun parlak baskın kırmızısı altında kaybolur. Sırsız seramik ne kadar doğal ve geçmişe ait ise üzerinde kullanılan boya da o derece sentetik ve sonradan eklentidir. İzleyici için bütün bu bilgiler sıkıştırılarak bir nesne içinde var edilmiştir.

İzleyicinin algısında malzemenin her zaman önemli bir yeri olmuştur. Bu ister malzemenin fiziksel özelliklerinin çağrışımları ister kültürel birikimin getirisi olsun devamlılık arz eder. Geçmişten günümüze bu önemli öge izleyicinin algısını yönetmek için kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir.



Görsel 3 Ai Weiwei, "Coca Cola Vase", 30 x30x 27cm, Han dönemi vazo üzerine akrilik, 2011, (Sothebys, tarih yok)

1.2. Malzeme Sanatçı İlişkisi

Sanat eserinin çıkış kaynağı olan sanatçı malzeme ile düşüncelerine hayat verir. Düşüncenin sanatçı aracılığıyla malzemede hayat bulmasının önemini Focillon “Biçim, maddede yaşam bulmadıkça, zihnin bakışından, geometrik kavranılabilirliğe indirgenmiş yayılımı konu alan bir spekülasyondan başkaca değildir.” diyerek vurgular.

Bu aktarım değişime uğramadan gerçekleşemez. Saf düşüncenin fiziksel dünyaya aktarımı sırasında gerçeklik ile karşılaşan sanatçı az ya da çok sahip olduğu katkısız düşünceden feragat eder. Metal istendiği gibi bükülmez taş farklı bir yerinden çatlar, ahşap dokusu farklı olur vb. Hiç kimsenin yüzde yüz kontrol sağlayamadığı gerçek dünyada aktarımdaki istenmeyen sonuçlar sanatsal anlatımda zenginlik katan birer öğeye dönüşür. Bu, malzeme ile sanatçı arasındaki diyalog olarak tanımlanabilir. Bu diyalogdaki baskın olma hali eserden esere değişse de her zaman varlığını korur.

Sanatta materyal kendine has estetik özelliklere sadece var oluşu ile değil sanatçıya izin verdiği şekillendirme yöntemiyle de sahiptir. Bunu göz önünde bulundurarak söyleyebiliriz ki bir bakıma malzeme sanatçıyı yaratım sürecinde yönlendirir. Henri Focillon, “Biçimlerin Yaşamı” adlı kitabında bu durumu şöyle tanımlar:

“Bunların ilki, malzemelerin belirli bir yazgısı vardır ya da dilerseniz şöyle diyelim, biçimsel yatkınlıkları vardır. Malzemenin bir kıvamı, bir rengi, bir dokusu vardır. Malzemeler kolay işlenebildiği için ya da sanat yaşamının ihtiyaçlarına hizmet ettiği ölçüde, iyi kullanılabildikleri için değil, tikel biçimde işlenebildikleri, bazı etkiler yaratabildikleri için seçilmişlerdir. Dolayısıyla ham hallerindeki biçimleri de başka biçimlere yol açar, başka biçimleri akla getirir ve yaygınlaştırır. Önceki bölümlerde açıklanan ve çelişik görünen bir deyimle söylersek, malzemeler söz konusu biçimleri kendi yasaları uyarınca serbest bırakır (Focillon, 2015, s. 65).”

Her malzeme farklı bir şekilde form kazanır. Maddenin etkiyi nasıl yarattığı etkinin de formu nasıl biçimlendirdiği ortadadır. Bu malzemeye dayalı bir karakter oluşumuna yol açar.

Seramik kendine özgü zayıflıkları ve güçlü yanları ile bu genellenin dışında değildir. Seramik heykellerde sanatçılar yıllar boyunca formdan dışarı uzanan parçalardan kaçınmıştır. Bunun nedeni seramiğin şekillendirirken kendini taşıması gerekliliğidir ki, seramik bir figür gerçeğinden yüzde 50 daha ağırdır, üretimde kendi sorunlarını beraberinde getirir (Penny, 1993, s. 15). Seramiğin sınırlandırıcı yapısı taşıyıcı özelliklerinden kaynaklı problemlerin dışında da daha birçok etken bulundurulur. Pişerken formda oluşabilecek sarkmalar ya da çatlamaya yatkın olan yapısı da hacmi kütleli tutan biçimsel yönelimi açıklar. Büyük fırınların tektürel ısınmasında yaşanan problemler gibi zorluklar sanatçıları formları bölmeye itmiştir. Gözenekli bünyeli “Apostle” heykelinde bütün bu özellikler açıkça görünür. El ve kollar vücuda yapışık bir



Görsel 5 Sanatçı
bilinmiyor,
"Apostle"(Havari),



Görsel 5 Niccolò dell'Arca, "Mary
Magdalene", Gözenekli bünve,

haldedir ve parçalı pişirimin yol açtığı derin çizgiler figürü enlemesine böler. Ama unutulmamalıdır ki malzeme ile olan diyalog onun limitlerini zorlayan yöntemler bulmayı da kapsar. Niccolò dell'Arca'nın Mary Magdalene adlı çalışmasında figür son

derece dinamikdir. Daha dikkatli bakıldığında seramik malzemenin dayattığı kuralların devam ettiği ve heykelde bulunan kumaş formunun bir taşıyıcı yapı aracı olarak var olduğu görülür. Figürün dinamizmi, kollar ve ellerin bedenden uzaklaşabilmesi bu sayede gerçekleşmiştir. Seramiğin yarattığı sorunların bu şekilde üstesinden gelirken tasarım malzemenin ihtiyaçları doğrultusunda değişime uğramıştır.

Her malzemenin seramikte olduğu gibi farklı bir yönelişi olduğu bir gerçektir. Farklı malzemelerin beraber kullanımı karşılaşılan sorunları kaldırıp yeni imkanlara yol verir.

Seramik aracısız bir şekilde, direkt çalışılabilmesi, fırında geliştirdiği etkiler ile özgün bir değerdir. Bu güçlü ve kendine has yapısı sayesinde seramik sözcüğü başka hiçbir malzemenin sahip olmadığı geniş bir anlam çeşitliliği içerir. Kemal Uludağ'ın “Seramik Malzeme, Teknik, Zanaat, Sanat mı?” adlı makalesinde sorguladığı gibi seramik aynı anda birçok anlamda var olur (Uludağ, 2001).



Görsel 6 Peter Voulkos, “Snowmass” (Kar Kütlesi), Stoneware, 121x71x69cm, 1995, (University Of Iowa Museum Of Art, tarih yok)

Peter Voulkos'un eserlerinde çalıştığı çamurun sesi çok derinden hissedilir. Seramiğin doğası gereği formun nasıl ayakta kalacağı düşünülmesi ile beraber işler

malzemenin mümkün olduğunca saf halini yansıtan yapıdadır. Sanatçının yarattığı parmak izler, malzemenin bu ağır dili içinde onun varlığını hatırlatmak için oradadır. Voulkos'un ilk seramik öğrencilerinden seramik sanatçısı Paul Soldner edindiği üretim sürecini Zen durumunda olmaya benzetir ve şöyle tanımlar; “Biz profesyonel anlamda ‘Zen’ çalışmadık bununla eğlendik. Tam anlamıyla ne yaptığınızı bilmek yerine, oluşmasına izin verip bundan öğrenmeye yönlendirildik. Bu nerdeyse kendinizi serbest bırakmak için bir mazeretti.” (American Museum of Ceramic Art, 2017)



Görsel 7 Frank Boyden , Tom Coleman, “Raven Vessel”(Kuzgun Kap), 65 cm, porselen, 2007, (Sanders, 2009)

Malzeme tekniği doğurur ve teknik de tasarımı etkiler. Bir seramikçinin malzemeye olan diyaloguna Frank Boyden ve Tom Coleman'ın ortak çalışması “Raven vesel” i örnek verebiliriz. Çünkü sadece malzemeyi içerden dışarı iterek yüzeyde çamura

özgü açılmalar ile çizgisel farklılıkları elde etmesi değil aynı zamanda seramiğin iç boşluğunun bu iş için var olan bir araç halinde olması da sanatçının yaratım sürecini oluşturmuştur. Çamur, torna tekniği ile dönüşürken tekniğin getirdiği değerler sanatçının kullandığı araçlardır artık. Tasarım, tek yönlü, sanatçıdan materyale akan bir yönde gelişmez. Materyalin neler yapabileceğini bilmesinin sonucu olarak sanatçının henüz tasarım sürecinde etkilenmesi söz konusudur. Sanatçı sadece zihninde planlanan öğeleri var eden kişi değildir ve yaratım sürecinde malzeme ile olan ilişkisi yaratımın temel bir öğesidir.





2.BÖLÜM: : KARIŞIK MALZEME KULLANIMI

Chryselephantine heykeller genelde ahşap bir iskeletin etrafına oyulmuş fildişlerinin ve altınların eklenmesi ile oluşturulur. Fildişi vücudu betimlerken altın, zırhı, kıyafeti, saç ve gerekli diğer detayları üretmek için kullanılır. Bunun dışında göz için değerli ve yarı değerli taşlar kullanılabilir (Lapatin, 2002)

Bir malzemenin bolluğu kadar nadir bulunur olması da sanatçının malzemeyi forma dönüştürme yöntemini etkileyen bir noktadır. Antik dönemdeki ilk örneklerden bir tanesi Minos medeniyetine ait bir figürin olan "Palaiokastro Kouros" dur. Büyük oranda hasar görmüş fildişi ve altından oluşan heykel küçük boyutlarına rağmen ince işçiliği ile bu nesneye ne kadar değer verildiğini ortaya koyar. Küçük boyutlarına rağmen damarlarından kas gruplarına kadar detaylı bir şekilde biçimlendirilmiştir.



Görsel 9 Palaikastro Kouros, Fildişi, Altın, Serpenite, Geç bronz dönemi, M.Ö. 1480 - 1425 (Siteia, Gournia, Kritsa, 2011)

Gian Lorenzo Bernini'nin "Ecstasy of Saint Teresa" (1647-52) adlı eseri Barok sanatın baş yapıtı olmanın yanı sıra bir heykeltıraşın farklı malzemelerle nasıl anlatımı bölebileceğini gösterir. Beyaz mermer kütlenin içinde meleğin elindeki metal ok kompozisyonda ilk dikkati çekendir. Fondaki tanrısal ışıqla aynı yapıda olan ok meleği ve azizeyi oluşturan fani dünyadan tamamen farklıdır. İlâhi ve fani ayrımı maddesel olarak tanımlanmıştır. Fani dünyanın kütlesini yaratan mermer iki farklı biçimde konuyu anlatacak şekilde biçimlendirilmiştir. Aziz Teresa üzerindeki kıyafetler ne kadar kütleli ve ağır, aşağı çeker bir şekilde işlendiyse meleğin üzerindeki kumaşın hafifliği ve inceliği de mermerde o şekilde hayat bulmuştur.



Görsel 10 Gian Lorenzo Bernini, "The Ecstasy of Saint Theresa" (Aziz Teresa'nın Coşkusu), 150cm, 1652, (ARAS, tarih yok)



Görsel 11 Pablo Picasso, "Still-life with Chair Caning" (İskemle Hasırlı Natürmort), 1912 (ISRAEL, 2014)

Sanat tarihinin başlangıcından beri farklı malzemelerin beraber kullanımı görülse de çağdaş anlamda kırılma noktasını Georges Braque'un ve Pablo Picasso'nun ilk mixed media eserleri üretmesi ile başlar. Picasso'nun 1912'de ürettiği eseri "Still-life with Chair Caning" o vakte kadar görülmemiş bir anlayışı benimser. Picasso burada sadece hasır sandalye parçası, tuval ve ipi bir araya getirmemiştir. Buradaki farklılık bunun sanatsal ilerleme için yapılmış olmasıdır (ISRAEL, 2014). Bu, dönemin ustalığın önemli olduğu resim sanatına hazır malzemeyi, yani sanat malzemesi olmayan sıradan günlük malzemeleri sokarak sanatın sınırlarını zorlamak için yapılan devrimsel bir eylemdir.

Kullanımına ilk olarak kübizmde rastladığımız kolaj, asamblaj ve montaj gibi teknikler, daha sonraları gelişen Dadaizm, konstrüktivizm, sürrealizm, pop-art gibi birçok akımda kendine yer bulmuştur.

1936’da Meret Oppenheim tarafından yapılan “Obje” bu anlamda sanat tarihinde seramik malzemenin başka bir malzemeyle kullanımında en önemli örneklerinden birini oluşturur.

Her şeyin kürk ile kaplanabileceğinden bahseden Pablo Picasso ile geçen konuşmasından etkilenen Oppenheim, bir süre sonra öncü sürrealistlerden André Breton tarafından ilk sürrealist objeler sergisine davet edilir (MoMA, 2017). Bu sergide ki bir çay fincanı, altlığı ve çay kaşığı’nı Çin ceylanı kürkü ile kapladığı eseri, günümüzde sürrealist heykelin en önemli örnekleri arasında gösterilmektedir.

Fincanın kürk ile kaplanması feminenlikle özdeşleşen bir objenin dönüşümüne yol açar. Kürk dokunulması zevk veren bir nesneyken rahatlama ve zevk almayla özdeşleşmiş çay içmeyi bu kurguda imkânsız kılar. Fincanın gerçekliği bu dönüşümle yeniden tanımlanır. Artık görme ve dokunmaya hizmet eden bir nesneye dönüşmüştür.



Görsel 12 Meret Oppenheim, “Object”, Porselen fincan, Fincan altlığı, Çay kaşığı, Kürk, 1936 (MoMA, 2017)

2.2. Seramik Sanatında Karışık Malzeme Kullanımı

İnsan medeniyetinin erken dönemlerinden beri var olan seramik, çeşitli form ve şekillerle insan hayatının ve anlatımının bir parçası olmuştur. Bulundukları çevrenin etkisiyle şekillenen kültürler, ihtiyaçları doğrultusunda seramik formlarını biçimlendirmişlerdir.

Seramiğin tarihte seramik dışı malzemeler ile beraber kullanımını anlamak için seramik teknolojisinin doğuşuna bakmak gerekir. Seramik üretiminin gelişimi kendi başına değil tam tersine, diğer üretim dallarıyla iç içe başlamıştır. Toplumsal iş bölümünün tarihin bu döneminde kesin sınırlarla ayrılmamış olması nedeniyle üretimde farklı malzemelerin sıklıkla bir arada kullanıldığı gözlenmektedir.

Sepet örgüsü kapların, seramik kaplara dönüşümü bunun en temel örneğidir. Seramik kaplar su taşıma gerekliliğinin doğal sonucu olarak doğmuştur. Bu başlangıç noktasında, hasır sepetlerin içine sıvanmış kil ile yalıtım sağlanmıştır (Chapelle, 2005). Daha sonra su taşıma amaçlı üretilen kil sıvalı hasır sepetler geliştirilmiş ve üretime ateşin girmesi ile günümüzdeki seramik kaplara evrilmiştir. Üretim sırasında yanan sepetin yarattığı dokular bugün tekstil sanatının tarihteki bilinen en eski örneklerini günümüze taşırlar.



Görsel 13 Sepet formun kil ile sıvanması ve su tutma özelliği edinmesi aşamaları, (Brayant, 2017)

Doğada bulunanı kullanmak yerine ilk kez bilinçli bir şekilde malzeme teknolojisi ile üretilen bir malzeme olan “mısır pastası” bu özelliğiyle seramik sanatının ve teknolojisinin önemli bir dönüm noktasıdır. Tarihteki teknolojik bu atılım sırlı seramiklerin başlangıcı aynı zamanda cam sanatının da başlangıcı olarak kabul

görmektedir. Mısır pastası adı verilen bu teknik yüksek oranda silis içeriği ile dışarıdan bir sır uygulamasına gerek kalmadan formunu koruyarak camsılaşır. Bu anlamda mısır pastasını, hem seramik hem de cam olarak nitelendirebiliriz. Bu üretimin çıkış kaynağının bakır üretiminin yan ürünü olduğu bilinmektedir. Bu bize malzeme teknolojisinin bu erken dönemde birbiriyle ne kadar iç içe olduğunu hatırlatır niteliktedir.



Görsel 14 Lotus formlu kadeh, 15cm, Mısır pastası, M.Ö.945–664, (TheMET, tarih yok)

Mısır pastası gibi homojen bir birlikteliğin yarattığı tarihi ortaklığın dışında seramik ve camın birlikteliği ve birbirinden ayrılığı eski bir teknikle de ortaya çıkar. Tamamen ayrı bir materyal olmadan önce cam, sır şeklinde seramik için var olan bir materyaldir. Kil ve dışkı karışımı malzemenin etrafına eriyik camın sarılmasından oluşan iç kalıp yöntemi sırdan cama doğru atılmış ilk adım olarak kabul edilebilir (Cummings, 1997, s. 23).



Görsel 15 Merhem kavanozu, 6,4x 5,5 cm, İç kalıp yöntemi ile şekillendirilmiş cam, M.Ö. 1400 -1336, (V&A, tarih yok)

Çağdaş seramik sanatının kökleri kullanım seramiğine dayanır. Günümüzde birçok tanınmış seramik sanatçısı kullanım objesi üretmektedir. Bu bağlamda

baktığımızda seramiğin tarihsel temelini oluşturan kap formunu ele almamız başka malzemelerle tarih boyunca var olan etkileşimini görmemiz için gereklidir. Bu, esasında seramiğin başka bir malzemeyle beraber olduğu ilk andır ve günümüze kadar devam etmektedir.

Bir yemek kabı sadece boş hali için değil üretimi bittikten izleyiciye- kullanıcıya ulaştığındaki kullanım sırasında deneyimleyeceği estetikle de var olur. Seramik malzemenin keşfinden itibaren gelişen seramik formlar çağlar boyunca toplumların estetik değerleri dışında, içinde bulundurdıkları malzeme ile de şekillenmiş, formlarını almışlardır. Katı bir gıdanın yendiği tabak ile çorbanın içildiği kâsenin şekli seramik dışı bu malzemenin varlığının etkisi altında oluşmuştur ve bu, günümüze uzanarak seramik tarihinin büyük bir bölümünde tasarımı etkileyen bir etken olmuştur. Bu sadece fonksiyonel değil aynı zamanda kullanıcının deneyimleyeceği estetik bütünlüğün de etkisidir. Birleşik Krallık temelli çömlekçi Takeshi Yasuda'nın dediği gibi; “Eğer yemeğin sergilendiği masa sahne ise, çömlekler aktör, yemekler hikâye ve mutfak da giyinme odası olmalıdır (Smith, 2014).”

Günümüzde seramik fabrikalarında seri üretilen tabakların sadece kenarlarını dekorlanması geleneği içine koyulan malzemeyi çerçeveleyen yapısı ile yarattığı estetiğin sonucudur.



Görsel 16 Birleşmiş Milletler World food programme için yapılan “Hunger plates” (Açlık Tabakları) poster çalışması, 2015 (DUBAI, tarih yok)

Bir tabağın kenarındaki desenlerin içindeki yemekle olan ilişkisi kullanılarak tasarlanmış illüstrasyonlu tabaklar bu durumu açıklayan başarılı örneklerdir. United Nations World Food Programme: Hunger Plate kapsamında tasarlanan posterler için kullanılmış bu tasarımlar; uzanan figürlerin tabakta kalan son kırıntılara ulaşmaya çalışmasından oluşmuştur. Anlatımda kenar dekorunun yemek ile olan etkileşiminden faydalanılmıştır. Artık güzelleştirmenin dışında sosyal bir mesaj veren tasarım tabağın içinde bulunan yemek parçaları ile anlatımı tamamlanmıştır.



Görsel 17 Bir Fransız restoranında yemeğin sunumu, (Gopnik, 2015)

Fonksiyonel seramikler içlerinde bulundurdıkları nesnelerle sürekli etkileşim halindedirler. Bu yüzdendir ki bir yemek kabı içindeki yemekle değerlendirilmeli bir vazoda bulunduracağı bitkilerle düşünülmelidir. Yemeğin sunum tasarımının minimal bir düzeye çekildiği Fransız “Nouvelle cuisine” deki yalınlık, tabağın formunun ve dekorunun en ön noktaya çıkmasına yol açar. Christina Liu’nun yemeğin geçiciliği ve seramiğin kalıcılığı üzerinden kurduğu işleri, var olan bu estetik değeri çerçeveler. Ünlü şeflerin tabaklarını seramik malzemeye tekrarlamış ve bunu tabağı tuvale dönüştürmek olarak tanımlamıştır (LIU, 2017).



Görsel 18 Christina Liu, Porcelain,2014 (Liu, tarih yok)

İçinde bitkileri tutma işlevi dışında tamamen estetiğe adanmış bir nesne olan vazo bu kapsamdaki en net örnektir. İçinde barındıracağı bitkiler olmadan değerlendirmek eksik bir çözümleme ortaya koyar. Unutulmamalıdır ki izleyici bir buket çiçek eklediğinde vazo formu birçok renk, doku ve şekil ile bütünleşerek bir deneyim sunmaktadır. Seramiğin zanaat olmaktan sanat olmaya evrilmesinde gördüğümüz formu işlevsizleştirerek esere dönüştürmede kullanılan işlevsel kabın üzerini kapama yöntemi Kim Dickey'in "Bouquets" serisinde bu bakış açısıyla daha farklı bir hal almıştır. İşlerindeki kapanma formda sonlanmamış, bitkiler ve onun getirdiği değerlerle beraber

esere dönüşmüştür. Bu anlamda aslında sıradan bir durum olan bu farklı malzeme birlikteliğini seramik anlatımın içine hapsederek izleyicinin deneyimlerinden getirdiği algısını yıkar. Artık estetiğin renk, boşluk gibi vazoun içine yerleştirilen bitkilerin kattığı değerler seramiğe aktarılmıştır. Vazo formların kullanım sırasında geçirdikleri değişim klasik bir Delftware ile örneklenebilir. Çiçek piramidi “flower pyramid” ideal bir örnek oluşturur. Vazonun kendi halindeki monokrom mavinin bir uyum içinde yukarı doğru gözü yönlendiren bir formu var iken, çileklerle bir ağacın gövdesine dönüşür. Her çiçek yanlara uzanan görsel yapısıyla formu tekrar şekillendirerek bulunduğu mekânı kucaklar hale getirir.



Görsel 19 Kim Dickey, "Bouquets", 162x45cm, Stoneware, 2015, (Rodgers, 2016)



Görsel 20 "Flower pyramid", 104cm, Delfware, M.S. 1690-1720, (RIJKS MUSEUM, tarih yok)

Seramik idoller tarih boyunca birçok dinde Antik Yunan'dan Roma'ya, Çin'den Hindistan'a kadar yaygın biçimde görülür. Terracotta Aiyanar atları Hindistan'ın dini ritüellerinde hala yeri olan öğelerdir. Kilden yapılan atlar tapınağa taşınmadan önce çiçek ve kumaşlarla süslenir (South Indian Village Gods: Aiyanar Horses, 2013). Bu iki malzemenin oluşturduğu form ve renk bütünlüğü eserin sonlanmış halini oluşturur.



Görsel 21 Sanskriti müzesindeki Aiyanar Atları, Terracotta, (Sanskriti Museums, tarih yok)



Görsel 22 Terracota Aiyanar atlarının tapınağa götürülmeden önce dekore edilmesi, (South Indian Village Gods: Aiyanar Horses, 2013)

Kuşkusuz ki bu ritüel, bugün var olmayan birçok çok tanrılı dinin heykellerle olan ritüellerine de ışık tutar. Bu örnekten yola çıkarak tarih boyunca birçok seramik tapınma nesnesinin sunular ile beraber sergilendiği sonucuna varabiliriz.

Dini bir gömü ritüelinin parçası olan, 1974 yılında keşfedilen ve 2200 yıl önce üretilen Terracotta askerler seramik tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Bir mezar



Görsel 23 Diz çökmüş okçu, 121x68x48cm, Gözenekli bünye, M.Ö. 221–206 (TheMET, tarih yok)

heykeli olarak yaratılan bu eserler amaçlandığı gibi toprağın altında yıllara meydan okumuşlardır. Heykellerin işlevsel bronz silahlarla gömülmeleri ve silah için seramiğin tercih edilmemesi önemli bir noktadır. Seramik toprağın altında sonsuzluğa dayanacak yapısıyla çürüme ve paslanmaya meydan okurken zayıf noktası olan kırılabilirliği nedeniyle gücün ve çarpmanın önemli olduğu silahta keskin ve kırılmaz bronz tercih edilmiştir. Günümüze birçok bronz nesne yok olmuş olsa da terracotta heykeller günümüze ulaşabilmiştir. Birçok bronzun hasar gördüğü bu mezarda seramik heykeller, restorasyon sürecinden sonra amaçlanan sonsuz var oluşa tekrar ulaşmıştır.



Görsel 24 Tel ile birleştirilmiş kap örnekleri, Macaristan etnografya müzesi, 2014

Bir kabın kırılmasına rağmen onarılması için harcanan zaman ve para o kaba verilen değeri simgeler. Seramik, restorasyonu özellikle kullanım eşyası olarak devam etmesi için yapılıyorsa son derece zor bir malzemedir. Geçmişte kırılma sonucu oluşan kusurların kapatılmasının imkânsızlığı toplumları yaratıcı yöntemlere sevk etmiştir. Onarımı seramiğin dışında başka malzemeler kullanarak ve bu yöntemle yeni bir estetik değer vererek gerçekleştirmişlerdir. Yapıştırıcı gibi kimyasal kullanmanın yanında metal perçin ve tel gibi mekanik yollar da denenmiştir.

Farklı malzemeler kullanılarak yapılan onarımda ilk üretim aşamasındaki kompozisyonlar ve bölünmeler ortadan kalkar. Her teknik formu dönüştürüp yeniden yaratır. Avrupa örneğine geçildiğinde tel ile yapılan onarım uygulaması karşımıza çıkar. Telin eşit aralıklarla bir ağ gibi sardığı form kırık parçaların hareket etmemesini sağlar. Ağın her bir karesi formu bölerek altındaki deseni kadraja alan parçalar oluşturur. Genişleyen ve daralan sıklığı ile gözü yönlendirir ve seramiğin biçiminin altını çizip vurgular.



Görsel 25 J.G. Joppe, Dev Çömlek, 1753 (Bober-Tubaj, 2010)



Görsel 27 İbnik, İznik çinisi, Gümüş, 23.8x15x11cm, 1520-1525 (Victoria and Albert Museum, tarih yok)



Görsel 26 İbnik, İznik çinisi, Gümüş, 22.3x15.5x11cm, 1520 (Victoria and Albert Museum, tarih yok)

Bu tekniğin gelişip ülkenin endüstriyel gelişmişliğini simgeleyen anıtsal bir seramik objede kullanılmasını 1780'den beri Polonya'daki Bolesławiec şehrinin sembolü olan dev çömlek örneğinde görürüz. Çömlekçi çarkında şekillendirilmiş birden fazla parçanın bir araya getirilmesiyle oluşturulan form tel bir ağ ile sarılmıştır (Bober-Tubaj, 2010).

Onarım amaçlı yapılan bu metal eklemelere İznik çinilerinde de rastlamaktayız. Kullanımda verilen önemi gösteren bu onarımlara Victoria and Albert müzesindeki iki İznik çinisi obje de görebiliriz. 1520-1525 yıllarına tarihlenen seramik eserlere metal parçaları 19 yy da, kırılan formları onarmak amacı ile eklenmiştir (Victoria and Albert Museum, tarih yok) .Eklenen formların metal işçiliği çini üzerindeki dekor kadar komplekstir. Bu, çinideki estetiği devam ettirir niteliktedir. Basitçe işlevi sürmesi için fonksiyonel parçalar eklenmemiş dönemin değerlerinde göre yapılan bu metal eklemelerle estetiği geliştirilmiştir. Burada metal işçiliğindeki ustalık kadar eklenmesi için seçilen metal olan gümüşe yüklenen değer de önemli bir noktadır. Zaten kıymetli bir

nesne olan İznik çinisinin değeri gümüş ve bu metale yüklenen değerin eklenmesi ile pekişmiş ve farklı bir noktaya taşınmıştır.



Görsel 28 Metal parçalar ile restorasyon geçirmiş porselen kupa ve perçin detay M.S. 1736-1795, (Baseman, 2014)

Klasik restorasyon örneklerinde metal zımbalar ile onarım gene yaygın bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Eklenen her bir metal zımba formu sıvı sızdırmayacak şekilde yerine yapıştırılır. Seramiğin pürüzsüz beyaz yüzeyinde saklanamayacak kadar farklı olan metal parçaların yerleştirilmesinde onarımı yapanın fazla bir söz hakkı bulunmaz. Genelde pirinç gümüş gibi malzemeler kullanılarak daha değerli bir görünüm elde etmeye çalışılır. Burada fark etmemiz gereken Görsel 28 de gördüğümüz bardakta olduğu gibi kulp tekrar tasarlanmıştır. Çin'den ithal edilen form Amerikan estetik anlayışının eklendiği bir hal almıştır.

Li Xiaofeng'in metal kullanarak birbirine bağladığı seramik heykelleri bu tekniğin çağdaş yorumu niteliğindedir. Parçaların birbirine metal teller ile dikilmesi anlatımındaki kıyafet olma halini destekler ve dikişleri andıran esnekliği ile de seramiği kumaşa yaklaştırır. Bu öğeler bütünden kopan parçaları fiziksel olarak birleştirirken görsel olarak ayırır yerlerini vurgular. Aşırı düzgün simetrik parçaların metal tel ile görsele olarak ayrışan kullanımı porseleni kumaşa dönüştürürken, birleştirme şeklinin getirdiği estetik seramiğe özgü onarım tekniği ile malzemeyi geçmişine bağlar.



Görsel 29 Li Xiaofeng, “Porselen Kostüm”, Porselen, Metal tel, 2011, (Öztek, 2011)

Kintsugi 15.yy. sonlarında Ashikaga Yoshimasa’nın onarım için gönderdiği porselenin metal zımbalarla restorasyonunu beğenmeyişi ve alternatif bir teknik bulunmasını emretmesiyle başlar (My Modern Met Team, 2017). Kırılan seramik formun yapıştırıcı aracılığıyla birleştirilmesine dayanan teknik bir çeşit zımbanın kağıt yada başka bir nesneyi kaplaması ile oluşturulan lacquerware tekniğinden köklerini alır. Bu onarım tekniğinde yapıştırıcı altın ile beraber uygulanır. Kendi başına da yüksek bir değer olan altın, odak noktasını çatlağa çeker. Artık simetrik form dengesizce ve doğallıkla parçalara bölünmüştür. Bu da Japon felsefesi Wabi-Sabi’nin mükemmel bir estetik karşılığını oluşturur. Kusurlu olanı kabul etmeyi vurgulayan felsefi anlayış sayesinde çatlakları vurgulayan altın işi yeniden tasarlar ve var eder. Kusursuz bir işçilik ve değerli altın malzeme, kırılmış bir işin çağrıştıracığı şiddet ve hasarın önüne geçer, yerini objeye verilen değere bırakır.



Görsel 30 Kintsugi tekniği ile onarılmış kap, (Jobson, 2014)

Yee Soo-Kyung günümüzde bu tekniği günümüzün standartlaşmış güzellik anlayışını eleştirmek için kullanır (Korean Culture and Information Service Ministry of Culture, Sports and Tourism, 2011). Pişirimden çıkan standartlara uymayan ürünlerin atılmasını günümüz güzellik algısı ile özdeşleştirir. Atılmış ürünleri Kintsugi tekniği ile birleştirerek geçmişini farklılıklarını saklamayan onu kutlayan formlar oluşturur.



Görsel 31 Yee Soo Kyung, "Translated Vase" (Çevrilmiş Vazo), porselen, altın, reçine, 2015, (Kyung, tarih yok)

Tarih boyunca var olan eserlere artı değer katmak veya yeni işlevler kazandırmak amacı ile metal parçaların hasar görmemiş seramiklere eklenmesi yaygın bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Seramik sanatında tek bir kültürle sınırlı kalmamış bir uygulamadır. Bu yaklaşıma Osmanlı ve Pers imparatorluklarında yapılan Çin'den gelen porselenlere uygulanan eklemelerde de, Almanya'da üretilen stoneware kupaların 16.yy sonu 17.yy başında İngiltere'de gümüş kaplı kapak ve ayak halkasının eklenmesinde de rastlanmaktadır (Elliott, 2006).

Yaratıldığı kültürden uzaklaşan form çoğu zaman yeni işlevine seramiğin değişmez yapısı nedeniyle başka bir malzeme ile ulaşmıştır. Çin'de şarap sunumu için hazırlanmış şişe formu, Osmanlı kültüründe abdest almak ve el yıkamakta kullanılan ibrik formuna dönüşebildiği gözlemlenmektedir (Gedük, 2014). Topkapı sarayında bulunan armudi formlu ibrik bu değişime iyi bir örnek oluşturmaktadır. Ticaretle geldiği yeni kültür içinde, kuşkusuz sadece fiziksel ihtiyaçlar için değil, kültürel nedenlerle de eklemeler gerekmiştir. Osmanlı saray kültürünün gerektirdiği görkem ve ihtişam Çin'den gelen porselenlere değerli malzemeler eklenmesi ihtiyacını doğurmuştur.



Görsel 32 Armudi formlu ibrik, porselen, gümüş üzerine altın kaplama, 32,5 cm, tarih yok (Gedük, 2014).

3. BÖLÜM: SANATÇILAR

3. BÖLÜM: SANATÇILAR

Tarih boyunca birçok sanatçı eserlerini ifade, araştırma ve sorgulama amacı ile şekillendirerek farklı yönelimlerle ilerlemişlerdir. Bunun bir parçası olarak farklı malzeme kullanımı da hem bir düşünsel süreç hem de bir anlatım metodu olarak var olmuştur.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi günümüzde birçok seramik sanatçısı farklı malzemeleri işlerine katarak kendilerini ifade etme yolunu seçmişlerdir.



3.1. Uluslararası Çağdaş Seramik Sanatında Farklı Malzeme Kullanımı Örnekleri

Sanatın evrenselliği ve sonsuz sınırları içerisinde birçok sanatçının yolu ortak noktalarda kesişmektedir. Farklı geçmişlere sahip olan sanatçılar dünyanın neresinde olursa olsun anlatım yöntemleri bazen aynı çatı altına girebilir. Seramiğe farklı eklemelerle anlatımlarını geliştiren bu sanatçılar, özgün yapıtlarıyla birbirinden çok farklı duruşlar sergilemektedirler.



3.1.1. Jeannie Hulen



Görsel 33 Jeannie Hulen, GRIN sanat galerisindeki "Gibberish: Sapien Fool's Gold" (Saçmalık: Akıllı Ahmak Altını) sergisi, 2015 (Fayetteville, 2015)

Jeannie Hulen 1995 yılında Kansas şehri sanat enstitüsünden mezun olduktan sonra 2000 yılında Louisiana Eyalet Üniversitesindeki yüksek lisans programını tamamladı. Şu anda doçent olarak çalıştığı Arkansas Üniversitesinde bölüm başkanlığı yapmaktadır (Hulen, 2015).

Genel olarak büyük boyutlu yerleştirmeler yapan sanatçının sanatsal anlatımında seramik materyale verdiği önem derinden hissedilir. Malzeme olarak seramiğin görünürlüğü diğer malzemeler tarafından bastırılrsa da anlatımdaki önemi ile kavramı oluşturmada büyük yer tutar. İşlerindeki seramiğe yüklediği anlam değindiği konunun farklılaşması sonucu son sergisi ile değişim göstermiştir. Çalışmalarında daha önce toplu tüketim, kapitalizm gibi konulara değinmiş ve seramiğin endüstrileşme sonrası üretime dair algısını kullanmışken, 2015 yılında Gibberish: Sapien Fool's Gold ile çok farklı bir yönelmeye girmiştir. Bu sergide diğer malzemelerle birleştirdiği seramiğin jeolojik yapı olmasını kullanır. Bu algı kendi hayatındaki deneyimlerden kaynaklanmıştır. İşlerinde

kullandığı seramiğe yüklediği bu yeni anlamı, seramik bölümünde verdiği sır hesaplama dersinin jeoloji ve kimyaya dayanması, annesinin birkaç jenerasyondur jeolog olması, kocasının ve dedesinin köklerinin simya ile bağlantılı özgür mason olmasına bağlar (Grin galeri, 2015).

Burada seramik bazen bir şelale betimlemesinin suyun çıktığı kaynağa, bazen de hayat ağacından saçılan sahte altınlara dönüşür. Yarattığı işler izleyicinin dünyayı algılayış biçimiyle oynasa da malzeme orijinaline sadık kalmakta ve hatta bu sayede izleyicinin eserle etkileşime geçmesini kolaylaştırmaktadır.



3.1.2. Stan Welsh



Görsel 34 Stan Welsh, “Refugee” (Sığınmacı), 116x81x25cm, Fotoğraf, Dikenli Tel, Gümüş kupa, Sunta, Terracotta, 2010, (Welsh, On land-On Water, tarih yok)

Stan Welsh 1951 yılında Kaliforniya’da doğdu. Kansas City Sanat Enstitüsünden mezun olduktan sonra seramik üzerine yüksek lisansını 1978 yılında Alfred Üniversitesinde tamamladı. 1986 yılında NEA hibesi ile 1990 yılında California Arts Council bursu başta olmak üzere birçok ödül ve bursa hak kazanmıştır. 1981’den itibaren San Jose Eyalet Üniversitesinde ders vermektedir (Welsh, stanwelsh, tarih yok).

Büyük boyutlu terracotta büstleri ile tanınan sanatçının karışık malzeme işlere odaklandığı diğer formlarının, büstlerine olan ilişkisi ile dikkat çekicidir. Seramik büstlerinde gördüğümüz karanlık alaycı yaklaşım mixmedia işlerinde devam etmekle birlikte, büstler diğer işlerinin yanında seramik kuralların içinde ve fazlasıyla ciddi kalır. Büstlerde kırılma çatlama gibi tehlikelerden koruyacak şekilde son derece kütlesel ve kırılğan formlardan uzak çalışılmıştır. Zemine rahatça yerleştirilebileceği düzgün bir ayakla oluşturulmuşken, ahşabın köşeli, büyük boyutta olabilme hali, kendine has estetiği fotoğrafın algılamada yaratacağı kurnazlıklar, metal bir dikenli telin narinliği ve şiddeti gibi öğeler üst üste kullanılarak çok sesli ve güçlü işler meydana getirmiştir. Ustalıkla düzenlenen bu sesler güçlü bir denge olarak Stan Welsh'in eserlerinde görülür. Kendisi bu değişim ile eserlerinde sofistike bir şiirsellik yakaladığını savunur (Welsh, From Ceramic Revolution to Contemporary Mixed Media, 2013).

3.1.3. Christina Bothwell



Görsel 35 Christina Bothwell, "When You Sleep" (Uyuduğunda), 9 x 19 x 8cm, Döküm cam, Gözenekli bünye, 2007 (Bothwell, tarih yok)

Christina Bothwell 1960 yılında New York'ta doğdu. 1979-1983 yılları arasında Pennsylvania Güzel Sanatlar akademisinde resim eğitimi aldı. Kariyeri boyunca Fort Wayne müzesi ve Heller galeri başta olmak üzere birçok sergisi oldu. Şu anda bağımsız sanatçı olarak kariyerine devam etmektedir (Austin Art Studio).

Figüratif anlatımı izleyicide birçok düşünce uyandırır da sanatçı yaratımlarını şu şekilde tanımlamaktadır:

"Sanırım benim fikirlerim birçok açıdan otobiyografik; parçalar kesinlikle hayatımda olup bitenlerden, ya da çocukluğumda yaşananlardan çıkıyor. Genele bakıldığında çocukluğumuz çok kısa yaşanmıştır, fakat yetişkinlik boyunca öyle bir etkisi vardır ki, katılmaz mısınız?" (Piowaty, 2012)

Bu bakış açısıyla baktığımızda sıkça kullandığı konuları olan kadın ve çocuklar hakkında daha derin bir kavrayışa yöneliriz. Üç çocuk annesi olduğunu göz önüne alırsak kesinlikle kendi gerçekliğini yansıtmaktadır.

Resim üzerine sanat eğitimi almakla beraber, ilerleyen yıllarında seramiği kendi kendine öğrenmiş ve cam döküm tekniğini bir haftalık kursla öğrenmiştir (Piowaty, 2012). Öğrendiği bütün bu sanatsal disiplinleri sanatına yansıtır. Bir materyali ve anlatım biçimini bırakıp diğerine geçmektense seramik, cam ve resim bilgisini bir arada kullanır. Kullandığı materyalin güçlü yanını anlatım aracı olarak kullanmak Christina Bothwell'in çalışma metodudur. Seramiğin sağlam yapısı ve katılığı heykellerine karakter ve güç katarken, cam öğeler kırılabilirlik ve öteki dünyaya ait bir karakter ekler. Bu kendi içindeki zıtlık görsel bir denge ortaya çıkmasıyla sonuçlanır. Malzemelerin kullanım şekli aynı zamanda görsel olarak biçimleri birbirine bağlar. Seramik parçalar yüz ve eller gibi detayları içerir ve narin, ince ve detaylı şekilde işlenmişken, cam parçalar daha kaba bırakılmıştır. Bu yaklaşım heykeldeki bütünlüğe katkı sağlar. Resim eğitimi ile edindiği boya kullanma alışkanlığı son detayları cam ve seramikte çok zor olan bir doğrulukla girmesini sağlar. Sanatçı işlerinde camın etkisini ayrı bir yere koyar ve kendisi için cam malzemenin önemini şu sözlerle açıklar; “Cam beni cezbediyor çünkü heykel malzemesinin yapabileceği her şeyi yapabilir ve bunun yanı sıra, iç boşluğunu sunar ve ışığı geçirir.” (Habatat Galleries, tarih yok)

3.1.4. Kerry Jameson



Görsel 36 Kerry Jameson, "Remade"(Tekrar yapım), 62cm, Çuval bezi, Gözenekli bünye, tel, ahşap, enamel, cam, 2013,

İngiltere’de 1969 yılında doğan Kerry Jameson 1992 yılında Central Saint Martins College of Art & Design’da seramik eğitimini tamamladı. Yüksek lisansını Royal College of Art’da 2009 yılında bitirdi. On beş yıldır kendi stüdyosunda figüratif heykeller ve genelde köpek formları üretmektedir (Marsden Woo Gallery, 2011).

Kerry Jameson'ın işlerinde yıkım, eskimişlik ve izleyicinin huzurunu kaçıran bir gerilim gözlemlenir. Seramiğin eskimeye olan direnci birçok malzemeye göre çok güçlüdür. Binlerce yıllık vazolar ilk kullanıldığı gün kadar yeni gözükebilir. Günümüzde seramiğin bu kusursuz haline karşı birçok sanatçı tarafından dekor ya da üretim aşamasında çamuru yıpratılarak eskitme yanılması yakalanabilse de seramik çürümez. Kerry Jameson'ın işleri karanlık ve kokuşmuştur ve bunu bir estetik değer olarak kullanmıştır. Andy Christian figürlerinin estetik köklerini ilkelik ve Afrika totemlerine dayandırır (Christian, 2015). Bu yıkılmışlık ve çürüme hali gerçekten de Kongo'daki Güç totemlerinin estetiğine benzer. Afrika'daki totemlere nasıl insanları iyileştirmek adına çivi gibi sert cisimler batırıp kumaş bağlanıyorsa, Kerry Jameson'un işlerinde de eser izleyici için yıpranmış ve çürüme halindedir.

Figürlerinde sanatçı işlerine canlılık katmak ister. Bunun çıkışını her canlının yok oluşu gibi işlerinin de yok olabilmesinde bulur. Seramik malzemenin kalıcı doğasının getirdiği bu durumu anlatımında kısıtlayıcı bulan Kerry Jameson çıkış noktasının kumaş olduğunu söyler (Christian, 2015).

3.1.5. Trey Hill



Görsel 37 Trey Hill, “Absolute Zero” (Mutlak Sıfır), 177cm x86cm x79cm, Stoneware, Toz boya kaplı çelik, 2015

Bowling Green Eyalet Üniversitesinde eğitimini 1999 da tamamladıktan sonra 2002 yılında San Jose Eyalet Üniversitesinde yüksek lisansını bitirdi. Kendi atölye çalışmalarının yanı sıra Montana Üniversitesinde doçentlik yapmakta seramik ve heykel derslerine girmektedir (Hill, About, tarih yok).

Trey Hill disiplinler arası yaklaşımını seramik dünyasının izole halinden bir çıkış olarak görür. Sadece seramik materyalden oluşan işlerin de olması gerektiğini kabul etmekle beraber, doğru bir işi çıkarmanın zor olduğu bir dünyada sadece seramik ve sadece bu tip sır kullanılması gibi sınırlamaların yaratım sürecini daha da zorlayacağını öne sürer (Galloway, tarih yok). Kûratörleri, galerileri, müze ve koleksiyoncularıyla güçlü bir seramik topluluğunun bulunduğu Amerika Birleşik Devletleri'nde başka alanlara açılmak zorunlu olmasa da daha çok izleyiciye ulaşmak adına bir seçim olabilir.

Büyük boyutlu işlerinin çıkış kaynağı, mermer Roma ve Yunan heykellerinde geleneksel olarak görünen esas işlevi ana figürün ayakta kalmasını sağlamak kütük biçimli formlardır (WALSH, 2016). Bu kütük formlarına eklenen metal konstrüksiyonlar izleyiciye kütsel ağırlığından kaçabileceği bir boşluk sağlar. Aynı zamanda referans verdiği ana heykeli destekleyen formlara bir gönderme yapar. Eklenen metal parçalar hafifliğiyle ana seramik malzemeden uzaklaştıracak görselliğe sahip olmadan, neredeyse var olmayan alanı, nesneyi, boşluğu çerçeveler. Bir bakıma bitmemiş bir eskizin izleyiciye hissettirdiği gibi formun gelişmeye devam edeceğini hissettirir.

Seramik, sanatçı için bilinçli bir seçimdir. Başka malzemelerde olmayan bir kaydetme özelliğinden bahseder (Knutsen, 2015). Bununla kastettiği malzemenin hafızası olmasıdır. Eserlerinde kendisine ait hangi izlerin bırakılacağına ve hangilerinin silineceğine bunun bilinciyle karar verir.

3.1.6. Deborah Sigel



Görsel 38 Deborah Sigel, "Flowers" (Çiçekler), 66cm, Mısır pastası, Çelik, 2009 (Cloonan, 2014)

Deborah Sigel Carleton kolejinden stüdyo sanatları alanından mezun olduktan sonra yüksek lisansını Cranbrook Academy of Art da tamamlamıştır. Hamline Üniversitesinde yardımcı doçent olarak çalıştıktan sonra 1997 de şu anda çalıştığı kurum olan Millersville Üniversitesinde doçent olarak eğitim vermektedir.

Çok köklü bir üretim geleneği olan mısır pastasını alışılmadık üretim yöntemleriyle birleştiren Sigel, metal çerçeveler içinde fırınlayarak formlarını oluşturur. Tekniği ilk uyguladığı deneyimlerde beklentisi mısır pastasının metal çerçeveden akıp damlaması ve artistik bir etki oluşturması iken çamur metalin üzerinde sabit kalmış derin çatlaklar oluşturmuştur (Cloonan, 2014). Fikir dünyasındaki tasarımı planladığı gibi gitmeyen denemeler sonucunda değişmiş ve tekrar şekillenmiştir. Eserlerdeki siyah metal parçaları burada sadece formu şekillendirmek için bir kalıp değil aynı zamanda çamurun yumuşak rengini sınırlayan birer öge halindedir. Demirden kontürlü düzensiz çatlayan yumuşak renkli mısır pastası çamurunu dengeleyen bir zıtlık oluşturur.

3.1.7. Lindsay Picbaske



Görsel 39 Lindsay Picbaske, “Darwins Muse”(Darwin’in İlhamı), 61x41x51cm, Gözenekli bünye, 26190 Pul, 2012, (Hanus, Animated Surfaces, 2014)

1981 yılında doğan sanatçı Kuzey Carolina Üniversitesinde eğitimini tamamladıktan sonra Colorado Üniversitesinde yüksek lisansını yapmıştır. Şu anda Maryland Enstitüsü sanat kolejinde eğitim vermekte ve Güney Maryland kolejinde alan koordinatörlüğü yapmaktadır. Maryland Eyalet Sanat Konsülü bireysel sanatçı ödülü gibi birçok ödül almıştır (Pichaske, tarih yok).

Lindsay Pichaske'nin seramiği tekstille birleştirme sürecini iki aşamada incelemek gerekir. İlki tek tek eklenen seramik dışı parçaların sanatçının üretim

sürecindeki etkisidir. Bu zaman alan ve tekrar eden süreci sanatçı enerjisini odaklayabildiği, kendisini sakinleştiren meditatif bir an olarak tanımlar (Bowlby, 2013). İp ya da başka bir materyal ile formu kaplaması, yazının tekrar üzerinden geçilmesi gibi sanatçıya ikinci bir şans verir. Lindsay Pichaske seramik alanının daha klasik bir yöntemi olan sır ile formu sonlandırmamasının kaynağını İtalya’da aldığı ve terracotta ile biten seramik heykel eğitimine bağlar (Bowlby, 2013). İlk aldığı eğitimin içinde seramik estetiğinin kalıplarının bulunmaması sanatçıyı özgürleştirmiş, farklılaştırmış, genel koşullanmalardan uzak ilerlemesine yol açmıştır.

Sanatçının seramik ile başka malzemeleri birleştirmesi organik bir süreç izler ve kesin kararlara sahip değildir. Malzeme düşüncenin ihtiyaçlarını şekillendirme konusunda söz sahibidir. Bunu en iyi Darwin Muse’un üretim sürecini tanımlarken anlatır:

“Örnek olarak, “Darwin’s Muse” da kıl kullanmayı düşünmüştüm. Fakat fırından çıktığında geri adım attım, başka bir garip öge eklemek için iş çok fazla yabancı ve tehditkardı. Anladım ki ihtiyacım olan süslü ve parıltılı bir şeydi, bu sayede korkutucu olmak yerine baştan çıkarıcı olacaktı. Bu payetler yıllardır materyal koleksiyonumdaydı ve test ettiğimde gördüm ki dizilmeleri mücevherin yanı sıra balık puluna da referans oluyordu. Süsleme ve evrimi aynı anda düşündüğüm için bu benim için mükemmeldi. Dahası şeffaf olduklarından dolayı boyanmış yüzeyi içinden gösteriyordu. Bu pembeler ve beyazların değişik tonları işin aynı anda etsi ve mücevherimsi hissedilmesini sağlamıştı (Bowlby, 2013).”

Burada görmekteyiz ki işe katılan yeni malzeme sanatçının daha önce zihninde oluşan imgeyi bastırmıştır. Anlatılan konunun aynı olmasına rağmen görülen bu değişim, yaratım sürecinin organik yapısını vurgular. Kıl kullanımı gibi standart bir düşünceyle maymunun oluşmasını da sağlayabilirdi, fakat daha sonra eklenmesine karar verilen payet balığın evrimsel çizgideki yerine bir gönderme gibi daha kompleks bir anlatıma olanak sağlamıştır. Sanatçının söylediği “Malzeme figüre kimliğini verir” sözü burada geçerlidir (Hanus, Animated Surfaces, 2014). Yaratım sürecini bir canlının kişiliğini oluşturmaya benzetebiliriz. Sonradan seramiğe eklenen materyaller ve bu konuda yapılan seçimler, anlatılacak öge değişmese de izleyicinin nasıl etkileşime geçeceğini belirler.

3.1.8. David Binns



Görsel 40 David Binns, “Two Piece Standing Form” (İki Parça Ayakta Duran Form), 60 x 30 x 6cm, Poselen,Cam, Seramik atık, 2009, (AIC, tarih yok)

1982 yılında Manchester Polytechnic Üniversitesinden 3B Tasarım- Ahşap, Metal, Seramik alanından birincilikle mezun olan David Binns 1986 da N.E.W.I'dan eğitim alanında mezuniyet sonrası sertifikası almıştır. Şu anda İngiltere’de çağdaş seramik alanında Central Lancashire Üniversitesinde okutmanlık yapmaktadır (AIC, tarih yok).

Kil geleneksel olarak çıkarıldığı andan itibaren içine karışmış malzemelerden arıtmaya çalışılır. Ancak çağdaş seramik sanatında görürüz ki katkı malzemeleri ile geliştirilen çamurun görsel özellikleri bir estetik değere dönüşür. David Binns eserlerinde sırf çamura kaya ya da cam parçaları ekleyerek teknik bir ustalık gösterisi yapmakla kalmaz. David Binns minimal formları ve karmaşıklıktan uzak yapısı izleyicinin eseri anlamaya çıktığı yolculukta odağını eserin üzerine, malzemelerin birbiriyle

kaynaşmasına yöneltir. Pişmiş seramiğin iç yapısını perdah kullanarak, keserek izleyiciye sunduğu anda çamura eklediği katkılar eserlerinin ana estetiğini oluşturan ikinci malzeme haline gelmektedir. Eserlerinde formlar değişmekle birlikte eser açıklamalarında her biri devasa bir laboratuvar denemesiymişçesine çamura ne katıldığı detaylıca yazılmıştır. Genelde atık malzemeler kullanan sanatçı eserlerinde malzemenin bu özelliğini fark ettirmeden günlük hayatımıza sokar. Eserlerinde doğrudan bir söz söylemez, konu daha çok var oluşunun estetiğidir. Yapıtlarında gözlenen dokular seramiğin parlatılıp perdahlanmasıyla ortaya çıkarılmıştır. Astar, sır gibi malzemelerle kendisini örtmeyen bünye yüzeyindeki değerler ile saf bir dürüstlük sergiler.

3.1.9. Kenneth Price



Görsel 41 Kenneth Price, "Pastel" (Pastel), Gözenekli bünye, Akrilik boya, 35x38x35cm, 1995, (Boucher, The Last Testament of Ken Price, 2013)

Kenneth Price 1935 yılında Los Angeles'ta doğdu. 1956 yılında Güney Kaliforniya Üniversitesinden mezun oldu. Chouinard Sanat Enstitüsü ve Otis Sanat ve Tasarım okulunda seramik dersleri alan, yüksek lisansını 1959 yılında Alfred Üniversite'sinde tamamlayan Kenneth Price, 2012 yılında 77 yaşında aramızdan ayrılmıştır (Boucher, The Last Testament of Ken Price, 2013).

Kenneth Price işlerinde çok katmanlı boya uygulamaları kullanması ile tanınmıştır. Seramik dışı malzeme olarak ilk pişirimden sonra eklenen boya sanatsal anlatım aracı olarak bütün özelliklerini ortaya serer. Eserlerinde boyayı anlatımın hizmetinde bir yanılsama aracı olarak kullanmaz. Sentetik malzeme kendisini tanımlayarak ve başka bir şey olmaya çalışmayarak anlatımda yerini alır. Bisküvi pişirimi yapılan ilk uygulamanın ardından akrilik boyama ve zımpara uygulamaları ile dekorlanan formlar Kenneth Price'ın işlerinin temel özelliğidir. Akrilik boya katmanları 70 farklı renk katı gibi yüksek sayılara ulaşabilmektedir. Bu akrilik katmanları ile boyama tekniği sanatçıya sır ve astarlarda olmayan çok kesin bir renk seçimi ve bunun birbiriyle etkileşimi konusunda kontrol sahibi olmasını sağlar.

“İşlerimin sadece renklerden oluşmuş gibi algılanmasını isterdim” diyen Price seramiğin formsal anlamda organikliğe yatkınlığı sayesinde bu hedefe yaklaşır (Boucher, The Last Testament of Ken Price , 2013). Pişmeden önce neredeyse bir tüp boyanın kıvamında olan çamurun plastikliği en büyük yardımcısıdır. Price'ın işlerinde kullandığı akrilik katmanlarının altından, seramik formlara özgü, yumuşakken şekillendirildiğini hissettiren özgün yapısı fark edilmektedir.

3.1.10. Takuro Kuwata



Görsel 42 Takuro Kuwata, Taş katkılı kâse, 2013 (Kuwata, tarih yok)

Takuro Kuwata 1981 yılında Hiroshima’da doğdu. 2001 yılında Kyoto Saga Güzel Sanatlar okulunda seramik eğitimini tamamladı. 2002 yılında seramik sanatçısı Susumu Zaima atölyesinde eğitime başladı. Aynı zamanda 2007 ye kadar Tajimi City Pottery Design and Technical Center da eğitim gördü. Sanatçı şu anda Toki şehri, Gifu da yaşamaktadır. Katıldığı birçok serginin yanı sıra Uluslararası Mino Seramik Festivali, Tachikichi Zanaat Yarışması, Nagasaki Seramik yarışması, Mashiko Seramik Sergisi, Yokkaichi Banko-Yaki Sogo yarışması , 17. Sofra Seramiği festivali Ekonomi, Ticaret ve Sanayi Bakanlığı Ödülü gibi yarışmalarda ödülleri bulunmaktadır (Tomio Koyama Gallery, tarih yok).

Tokura Kuwata'nın taş parçalarıyla bütünleşmiş seramik işleri içinde kayalar, bulundukları seramik formlardan ayrılmaya çalışır gibidir. Seramiğin yumuşak ve saran yapısına karşı taşın sert zorlayan hali izleyiciyi etkiler. Özellikle torna ile şekillendirilmiş bu formlar insan yapısıyken şekil verilmemiş kaya parçaları tam anlamıyla insansızlığı yansıtır. Bu iki zıtlık formlarda sadece görsel olarak değil fiziksel olarak da birbirini iter. Genleşen kayalar içinde bulundukları seramiğe karışmayı reddeder ve formları çatlatarak eserin içinde var olurlar. Bu çatlamalar klasik seramik mantığına aykırı gelse de esasında Japon seramik kültüründe yer sahibidir.

Takuro Kuwata bu tekniğin kaynağını şu sözler ile açıklar; “Bu tekniğe İshi-haze adı verilir. Bu aslında kaza ile bilinçsizce küçük bir taşın kile karışması ile oluşmuştur. Çay seremonisi katılımcıları taşı ilginç bir vurgu olarak görmüş, bunun sonucu olarak geleneksel bir teknik halini almıştır (Šifkovič, 2013).” Sanatçı bu deneysel çalışmalarına tarihi formlarda gördüğü minik taş parçalarından yola çıkarak başlamıştır. Seramik ile etkileşimlerinden ders çıkarmış, cesaret ile taş öğeleri daha büyük boyutlara getirerek kendi dilini oluşturmuştur. Kullanılan kayalar geleneksel yöntemde üretilmiş seramiği dekore etmekle kalmaz, artık formu oluşturan ana değere dönüşmüştür.

3.2. Çağdaş Türk Seramik Sanatında Farklı Malzeme Kullanımı Örnekleri

Çağdaş Türk seramik sanatı köklerini en başta Anadolu'dan daha sonra iki kıta arasında köprüsü olduğu Avrupa ve Asya seramik geleneklerinden alır. Birçok karışık malzeme kullanılmış seramik heykel örnekleri ülkemizde de üretilmiştir. Seramiğin zanaattan kopuşu ve sanat nesnesi haline gelmesi süreci Ayfer Karamani, Füreyâ Koral gibi ilk nesil Türk seramik sanatçıları seramiğin imkanlarını araştırma ve bu malzemenin sunacağı imkanları keşfetmeye odaklanmaya yöneltmiştir. Unutulmamalıdır ki bu yöneliş aynı zamanda çağdaş Türk seramiğinin doğuşu ve kendi imkanlarını tanımlama sürecidir. Daha sonraki süreçte birçok Türk seramik sanatçısı dönemsel olarak işlerinde farklı malzeme kullanmıştır. Bu metinde farklı malzemeler için seçilmiş olan sanatçılar sanat kariyerlerinde kullandıkları bu ifade biçimine verdikleri ağırlık nedeniyle seçilmişlerdir.

3.2.1. Bingöl Başarır



Resim 1 "Katmanlar", Seramik, Cam, 1992 (Kırca & Mete, 2007)

Kariyerinin ilk dönemlerinde Füreyâ Koral ile özel çalışmalarda bulunan Bingöl Başarır Türk seramik tarihinin önemli isimlerinden biridir. 1979 ve 1975 yıllarında İtalya’da Faenza uluslararası seramik yarışmasında altın madalya, 1992 yılında Japonya’da düzenlenen Mino uluslararası seramik yarışmasında şeref mansiyon ödülü ve aynı yılda aldığı Devlet Resim Heykel yarışması birincilik ödülü başta olmak üzere birçok yarışmada ödül almıştır (Kırca & Mete, 2007).

Bingöl Başarır’ın uzun yıllara dayanan üretim sürecinde kömür cürufu ve seramiğin bütünleşmesi ile başlayan işleri daha sonra başka malzemeler ile ilerleyerek bugünkü maddesel çeşitliliğe dayanan anlatım diline ulaşmıştır. “Doğadaki yaşam, değişim ve doku da seramiklerinin form ve dokusuna yansır. “Değişim” ve “birikim” olgusu onu araştırmacı bir sanatçı olmaya yönlendirmiş, bu nedenle volkanik taş linyit kömürü cürufu, ağaç talaşı, cam ve diğer maddelerle deneysel çalışmalar gerçekleştirmiştir (Türkiye Seramik Federasyonu, 2012).” Bu deneysellikten derinden etkilenen Everson müzesinin direktörü Ronald Kuchta “Bingöl Başarır’ın eserlerindeki hayranlık uyandıran güçlü bir nokta olarak buluşçuluğu ve bu maceracı deneyselliğini gösterir” der (Egeart, 2017).

3.2.2. Güngör Güner



Görsel 43 Suyu Sergiliyorum serisinden, 225x60x25cm Şamotlu çamur, Plastik poşet, su, 1999, (Akçe, tarih yok)

1962 senesinde İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünü bitiren Güngör Güner Almanya’da Seramik Sanatı ve Seramik Mühendisliği eğitimi almıştır. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Asistan, Doçent, Profesör ve Bölüm Başkanı olarak görevlerde bulunmuştur.

1993 yılından itibaren suyu eserlerinin bir parçası olarak kullanmıştır. İstanbul’da su kıtlığı yaşandığı bir dönemdeki kişisel deneyimlerinden çıkan bu işler suyun insan ile olan ilişkisini irdeler. Plastik poşetler içine hapsedilmiş su, yumuşaklığını belli bir ölçüde koruyarak pişmiş, susuz toprağın sertliği, kuruluğu ile bir kontrast oluşturur. Bu işlerde suyun bir şekilde var olmasına rağmen insan yapımı bir bariyer ile soyutlanmış olması günümüz toplumunun çevreye etkisine ayna tutar. Güner, seramiğin suyla bir arada bulunmasını seramiğin ilk kap örneklerine dayandırır ve bu anlatımının sadece enstalasyonlarla sınırlı olmadığını aynı zamanda yaptığı kap formu objeler için de geçerli olduğunu söyler (Güner, 2010).

3.2.3. Mustafa Ağatekin

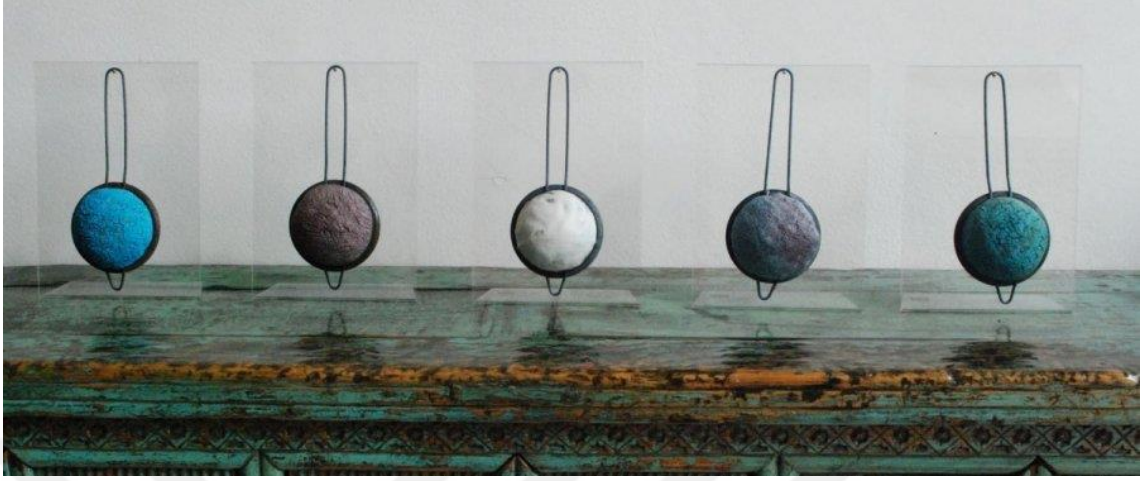


Görsel 44 Mustafa Ağatekin, "Geceyi Beklerken", 60cm, Cam, Seramik, 2004, (Ağatekin, Galeri, 2017)

Lisans ve lisans üstü eğitimini seramik alanında tamamlamış olan Mustafa Ağatekin, 1993-2004 yılları arasında Anadolu Üniversitesi, Bozüyük Meslek Yüksek Okulu Seramik Bölümünde eğitim verdikten sonra Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam bölümünde 2004 yılından günümüze kadar cam eğitimi vermektedir (Ağatekin, Özgeçmiş, tarih yok).

Seramik eğitimi aldıktan sonra cam sanatına yönelen Ağatekin birikimini cam sanatında kullanmıştır. Cam sanatında var olan iki cam plakanın arasına malzeme koyarak ulaşılan "inclusion" yöntemini seramik sanatı ile geliştirmiş, sonuçta seramik sanatının bütün fiziksel özelliklerinin cam ile birleştiği işler ortaya çıkmıştır. Ağatekin işlerindeki sanatsal etkiyi; döküm çamurunu seramik boyaları ile alçı üzerinde renklendirerek henüz yaş iken cam plakalara aktararak yakalamaktadır (Ağatekin, Inclusion, 2009). Eserlerinde kullanılan tekniğin bir getirisi olan eskimiş yıpranmış görünüm camın parlak pürüzsüz yapısıyla dengelenmektedir.

3.2.4. Mutlu Başkaya



Görsel 45 Mutlu Başkaya, "Akıl Süzgeçleri", 2009, (Kültür Sanat Haritası, 2017)

Ankara’da Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nde Öğretim Görevlisi olarak görev yapmakta olan Mutlu Başkaya aynı zamanda Türk Seramik Derneği yönetim kurulu üyesi ve Seramik Türkiye Dergisi sanat editörüdür. Mutlu Başkaya, Merkezi Çin’de bulunan Uluslararası Seramik Sanatçıları Derneği’nin kurucu üyesidir (Türkiye Seramik Federasyonu, tarih yok).

Mutlu Başkaya kavramsal çalışmalar olarak tanımladığı mixed media eserlerinde psikolojik, toplumsal ve sosyal sorunları yalın bir dil ile irdeler. Seramiğe döktüğü anlatımında direkt eklenen objenin işlevi anlatımı açıkça destekler niteliktedir. Çay süzgeçleri ve mısır pastası ile oluşturduğu “akıl süzgeçleri” işi edebi anlatımı dönüştürüp izleyiciye direkt olarak sunar, bu yaklaşımı gerçek metal merdane ve seramik birlikteliği ile oluşan ve merdanenin ezme düzleştirme işlevini kullanan “baskı” adlı işinde de görebiliriz. Eklenen malzemeler seçilen nesne olarak bütün anlam ve birikimiyle eserlere hükmeder.

3.2.5. Füsün Kavalcı



Görsel 46 Füsün Kavalcı “Kutsal kadın” 82x15x12cm (Erinç, 1997)

1963 yılında Illinois- A.B.D.de doğan Füsün Kavalcı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nden 1989 yılında da birincilikle mezun oldu. 1994 yılında mezun olduğu bölüme araştırma görevlisi olarak girdi. 1995’de de seramik bölümü yüksek lisans eğitimini tamamladı. Günümüzde halen aynı görevi yapmakta ve sanatta yeterlik programına devam etmektedir (Hacettepe Üniversitesi, 2017).

Füsün Kavalcı seramiklerini, neonlarla, yani bir bakıma tasarlanmış ışıkla birleştirerek kendine has yönde ilerlemiş bir sanatçıdır. Sıtkı M. Erinç bu yaklaşımdaki neonun seramik üzerindeki etkisini şu sözle açıklar; “Sergideki eserleri değerli kılan öğelerden bir diğeri de gerek trafoların içine gizlendiği demir kaidelerin, gerekse neon ve argon ışıklarının seramiğin, o kutsalmış gibi gelen dokusunu yok etmesi değil, aksine o dokuyu daha güçlü ortaya koymasındır (Erinç, 1997).” Gerçekten de bakıldığında ışığı yayan neonların, ışığı yansıtan metal kaidelerin ve ışığı emen mat bırakılması tercih edilmiş seramik bünyelerin bir dil oluşturmak için bir araya getirildiği görülmektedir. Bu zıtlıklar seramik formu desteklemektedir.

3.BÖLÜM:

KİŞİSEL ARAYIŞ VE UYGULAMALARLA

SERAMİK HEYKELDE FARKLI MALZEME KULLANIMI

4. BÖLÜM: KİŞİSEL ARAYIŞ VE UYGULAMALARLA SERAMİK

HEYKELDE FARKLI MALZEME KULLANIMI

Çalışmalar sırasında üç seriden oluşan eserler ile farklı malzemenin seramik heykelde anlatımı uygulanmıştır. Bunlar sırası ile “Negatif-Pozitif”, “Dışlanmışlar” ve “Patlama” serileridir. “Negatif-Pozitif” serisinde kalıba sıvama ve elle şekillendirme uygulanırken, “Dışlanmışlar” ve devamı olan “Patlama” serileri çamur torna ile şekillendirilmiştir. İki farklı çamur türünün kullanıldığı eserler vakum çamuru ya da katkı ile renklendirilmiş şamotlu çamur ile ortaya çıkarılmıştır. Eserlerin hepsi 1250 °C’de pişirilmiştir. Seramik dışında kullanılan metal, beton, silikon gibi malzemeler anlatıma yaptıkları katkı ile ön planda olup yarattıkları estetik değer önemlidir fakat ikinci sıradadır.

4.1. Negatif-Pozitif Serisi

Negatif- Pozitif serisindeki işler insanın evrende kapladığı yeri belgeleyen kayıtlardır. Bu kayıtlar insan vücudunun kile bastırılması ile yaratılan boşlukların içine silikon doldurulması ile oluşturulmuştur. İnsanın üzerinde var olduğu, mitoloji ve biyolojide yaşamın kaynağı olarak atfedilen toprak, kaydetme özelliği de düşünülerek heykelin ana formu olarak vücut bulmuştur. Sümerlerdeki hayatın kayıt altında tutulduğu kil tabletler gibi insan vücudunu hatırlayan formlar oluşturulmuştur.

Pişme renginin koyuluğu insanlığın beslendiği bereketli topraklarla benzeşir. Formların elle değil de alçı kalıplarla hazırlanmasının nedeni, daha sonra vücudun çeşitli yerlerinin forma bastırılması ile elde edilecek organik deformasyona zıt, insan etkilerinin hissedilmediği, sadece bünyenin özünün konuştuğu geometrik form olarak var olmasını sağlamaktadır.

Anlatımın esas nesnesi olan silikon, kalıp malzemesi olarak kullanılması özelliği ile anlatımda yerini almaktadır. Kalıp alma eyleminin bir varlığın negatifinin alma hali, sonsuza kadar sabitlenmiş bir şekilde heykelde bu malzeme ile var olur. Çamura vücudun yüz, kol, dirsek, el gibi uzuvlarının bastırılarak elde edilen karıştına silikonun doldurulması ile tekrar eksik olan parçanın hacmi var edilmiştir. Silikonun görsel değerleri incelendiğinde; dokununca insana dair yumuşaklığa sahip olduğu ve sahip olduğu organik nemli görünüm insanı taklit ettiği görülür. Eserlerde kullanılan beton kültürümüzde insanın doğayı yok etmesinin bir sembolü haline gelmesine rağmen aslında insan yapımı yaşam alanlarının belkemiğini oluşturur. Organik formlara zıt geometrik şekillerle seride bulunan beton formlar insan yapımı çevrenin birer simgesi halindedir. Ahşap ise yaşayan bir canlının kalıntılarından yapılmış olmasının getirdiği çizgiler ile betonun aksine insanın kontrolünden daha uzaktadır. Kokusu, rengi ve görece yumuşaklığı izleyicinin algısında yaşamı oluşturur. Beton, ahşap ve silikon sadece görsel olarak değil, izleyicinin dokunması ile de farklı etkileşeceği soğuk, ılık ve sıcak olarak tanımlanabilecek hisleri ile de var olmuştur.

Alışkanlıklarımızdan, dünyayı öğretildiği gibi algılamaktan vazgeçersek bir boşluktayız. Bir boşluktayız ve etrafımızda nesneler var. Etrafımızdaki nesneler, alanlar ve sınırlarla bir boşluktayız. Etrafımızı saran atmosfer içinde hareket eden ve sabit duran, sürekli başka nesnelerle yer değiştiren ve hatta o nesneleri kendine katıp (yeme, soluma) kendinden çıkaran varlıklarız (dışkılama, soluma). Bu durum maddesel hale getirilerek bu serideki işler ile sunulmuştur. Bu seride üretilen işlerin amacı insan var oluşunu belgelemektir.

Serideki formlar seramik tarihinden referans alır. Bu formlarda birçok çağdaş seramik sanatçısının üretim yöntemi olan Atilla Galatalı'nın "...Bu noktada önemli olan, bir çömlek yorumlanırken iç boşluk bulunmasına rağmen iç boşluğun bağlantısındaki kullanım öz' ünün dışlanmış olmasıdır" (Galatalı, 1985) diyerek tanımladığı, kapları işlevsizleştirerek sanat objesine dönüştürmek geleneğinin devamı değildir. Aksine kap burada üstü kapalı olmasına rağmen, yapılış amacı olan anlatımı iç hacminde taşıma işlevini devam ettirir. Bu açıdan bakıldığında silikon, ahşap, beton ve boşluğu taşıyan ve koruyan kap bir taşıyıcı olarak seramiğin ilk üretim geleneğine daha yakındır.



Görsel 47 Negatif-Pozitif 1,41x27x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Beton, 1250°C, 2016



Görsel 48 Negatif-Pozitif 1Üstten görünüş, Şamotlu çamur, Silikon, Beton, 1250°C,
41x27x25cm, 2016



Görsel 49 Negatif-Pozitif 2,40x28x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Ahşap, 1250°C, 2016



Görsel 50 Negatif-Pozitif 2Üstten görünüş, 40x28x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Ahşap, 1250°C, 2016



Görsel 51 Negatif-Pozitif 3, 41x25x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Ahşap, 1250°C, 2016



Görsel 52 Negatif-Pozitif 3 Üstten görünüş, 41x25x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Ahşap, 1250°C, 2016



Görsel 53 Negatif-Pozitif 4,40x27x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Beton, Ahşap, 1250°C, 2016



Görsel 54 Negatif-Pozitif 4, Üstten görünüş, 40x27x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Beton, Ahşap, 1250°C 2016



Görsel 55 Negatif-Pozitif 5,40x27x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Beton, 1250°C, 2016



Görsel 56 Negatif-Pozitif 5 Üstten görünüş, 40x27x25cm, Şamotlu çamur, Silikon, Beton, 1250°C, 2016

4.2. Dışlanmışlar Serisi

Tornada çekilmiş düzgün çanak formlar ile yıkılmış, parçalanmış formların insan sureti oluşturacak şekilde bir araya gelmesiyle oluşan çalışmalar iki farklı yapıyı barındırır: Bu seramik tornasının ideali olan düzgün ve kusursuz kaplar ile istenmeyen artık parçaların bir araya gelmesidir. Biçimlerin birleştirilmesi ilk pişirimin yapılmasından sonra gerçekleşmiştir. Bisküvi pişiriminden hatasız çıkan biçimler daha sonra sır ile birleştirildiği artık parçaların ağırlığı ile çatlamış ve simetrisini kaybetmiştir. Ortaya çıkan işler, sonunda ne kullanım objesi olan sıradan bir kap, ne de artık çamur parçalarıdır. Bir araya getirdiği birliktelik bunun çok daha ötesinde yer alır. Birleştirirken amaçlanan kusursuz ideal birliktelik kapların yaşadığı deformasyonla bozulmuştur. Seramik, hayatta olduğu gibi, var olan ideallerden vazgeçmeden yeniliğe ulaşamayacağını öz yaratım süreciyle anlatmıştır.

Metalin keskin ve ince hali, delme, kesme, parçalama gibi işlevleri ile olan ilişkisi bu eserlerdeki kullanımında anahtar rol oynar. Dışlanmışlar serisinin atılmış öğelerinin birleşmesi başlı başına zorlu kırılğan bir süreçken tamamen zıt olan bir yapı ile birleşmesi bir kargaşa durumu yaratır. Formun sınırlarını belirleyen çanağın kenarlarından metal parçalar sınırları aşarak izleyiciyi forma yönlendirir. Metalin üzerindeki belli belirsiz yansımalar ise izleyiciyi eserle bütünleştirir ve kendini konunun içinde görmesini sağlayarak içselleştirmeye zorlar. İzleyicinin muhtemelen hayatında tecrübe ettiği dışlanmışlık onu bu etkileşime elverişli hale getirmiştir.



Görsel 57 Dışlanmışlar 1, 30x26x14cm, Stoneware, Metal, 1250°C, 2016



Görsel 58 Dışlanmışlar 2, 31x21x15cm, Stoneware, Metal, 1250°C, 2016



Görsel 59 Dışlanmışlar 3, 35x23x14cm, Stoneware, Metal, 1250°C, 2016



Görsel 60 Dışlanmışlar 4, 30x29x20cm, Stoneware, Metal, 1250°C, 2016



G6rsel 61 Dışlanmışlar 5, 27x22x18cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016



Görsel 62 Dışlanmışlar 6, 30x26x16cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016



Görsel 63 Dışlanmışlar 7, 18x25x27cm, Stoneware, Metal, 1250°C, 2015

4.3. Patlama Serisi

Dışlanmışlar serisinin paraleli niteliğindeki bu çalışmalar, başarılı ve atık torna formların bir araya gelmesiyle gerçekleşir. Dışlanmışlar serisinde olan bir yapının diğerini kapsaması bu işlerde görülmez. İki farklı yapı birbiriyle yan yana var olur. Bu seride tornalar süreç içinde deforme olmamıştır ve ayakları yoktur. Ayağı olmayan formlar artıkların desteği ile güvenli bir şekilde deforme olmadan sabit durur. Tornaya özgü çatlatma dekoru ile oluşan kaplar heykellerin bütünündeki gerilimi devam ettirir. Bu görsel gerginlik, üzerine metallerin saplanmasıyla pekiştirilmiştir. Metal parçaların üçgen biçimleri formdan uzaklaşan nesnelerin izleri gibi etrafa yayılırken aynı zamanda merkezi gösteren bir ok işareti niteliğindedir.



Görsel 64 Patlama serisi 1, 11x15x13cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016



Görsel 65 Patlama serisi 2, 16x22x16cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016



Görsel 66 Patlama serisi 3, 18x22x24cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016



Görsel 67 Patlama serisi 4, 15x20x24cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016



Görsel 68 Patlama serisi 5, 15x24x22cm, Şamotlu çamur, Metal, 1250°C, 2016

SONUÇ

Fiziksel dünyayı oluşturan malzeme, sanatçının düşünsel dünyasındaki değerlerin aktarım aracı olarak büyük bir öneme sahiptir. Gerek sanatçının eserle olan ilişkisi, gerekse eserin izleyicide yarattığı etki, malzemenin doğası ile sıkı bağlar içerisindedir.

Köklerini kullanım eşyalarından alan seramik geleneği başka malzemeler ile etkileşmeye zaten yapısı gereği açıktır. Estetik bir değer yaratmak için çiçek ile birleşen vazo örneğinde olduğu gibi geçmişin ustalarının üretiminde gördüğümüz yaratımdaki bu olguyu, günümüz seramik sanatçıları da eserlerinde kullanarak devam ettirmektedirler. Kural ve sınırların kalktığı çağdaş seramik sanatında, seramik dışı malzeme anlatımın ihtiyaçları doğrultusunda yaygın bir biçimde var olmaktadır. Bu gerek görsel imajı kurgulamada estetiğinden yararlanmak için, gerekse eklenen malzemenin anlatıma kattığı kültürel değeri için olsun, sınırsız imkânların bulunduğu bir dünyanın getirdiği zorlama olmayan doğal bir sonuçtur.

Bu tez için üretilen seramik formlar içerdikleri farklı materyallere rağmen yapıları gereği seramik sanatının bir devamıdır. Anlatım ve estetik olarak güçlerini seramik sanattan almışlardır. Üç farklı seride anlatım doğrultusunda kurgulanan biçimlerin her biri seramik sanatının bir getirisini taşır. Negatif-Pozitif ve Patlama serisindeki formların rengi için seramik sanatının ayrılmaz bir parçası olan malzemenin fırında nasıl gelişeceğini bilmek gibi temel bir bilgiden yararlanılmıştır. Hazır olarak var olmayan çamurun rengi, farklı killerin belirli oranlarda karıştırılması ile istenilen sıcaklığa dayanabilen topraksı koyu bir renk halini almıştır. Seramik bünyenin keskin ve zinter yapısı ile bir estetik ortaya koyulmuş ve bünyenin anlatımdaki gücü ön plana çıkmıştır. Formlar kaide diye adlandırabileceğimiz seramik kısımlar dışında, sır katmanı ile kapanmamış, seramiğin izi ve formu kaydeden özelliğini ortaya çıkaracak şekilde çıplak halde sunulmuştur. Bu değer, pişirimden sonra forma eklenen ham beton, ahşap, metal ve silikon gibi kaplanmamış yüzeylerle bir diyaloga yol açan ortaklığı oluşturmaktadır. Negatif-Pozitif serisindeki eserleri oluşturan bu malzemeler insan

dünyasının forma indirgenmiş halidir ve bir araya gelerek insan ve çevresinin bir kaydı halini almaktadırlar.

“Dışlanmışlar” serisi ve devam serisi diye adlandırabileceğimiz “Patlama” serilerinde seramiğin özgün yaratım yöntemlerinden biri olan tornadan yararlanılmıştır. Eklenen metal parçalar formdan dışarı kaçmakta ve mekânı sarmaktadır. Bu da yığılıp sıkıştırılmış torna parçalarına görsel bir genişleme sağlamaktadır. Bu iki zıtlıktan oluşan denge ve dengesizlik hali formlara dinamik bir yapı kazandırmıştır. Anlatımdaki şiddet ancak metalin parlak ve keskin yapısının getirdiği çağrışımların eklenmesi ile tam olarak aktarılmaktadır. “Dışlanmışlarda” gördüğümüz torna formlarına sonradan yerleştirilen artık parçalardan oluşan seramik suretler kuşkusuz ki metal parçalar olmaksızın istenilen çatışmayı yansıtmaktan uzak olacaktır. Metaller suretten çıktıkları kadar surete saplanmışlardır da. Çıkan parçaların farklı yapıda olması anlatımda karışıklığı engellemiş ve portrenin bir parçası olması gibi izleyiciyi farklı bir yere götürecek hatadan uzaklaştırmıştır. Aynı şekilde “Patlama” serisinde formlardan çıkan metaller seramik parçaların maruz kaldığı bir hareketi betimler haldedir.

Günümüz sanatında konulan her sınır aşılması gereken bir hedef oluşturmaktadır. Seramik sanatında farklı bir malzemenin eklenmesinin seramik heykel olma özelliğini yok ettiği düşünüldüğü anda bu sınırın hedef olması ve sanatçılar tarafından sınırın aşılması kaçınılmazdır. Bu nedenledir ki sanatçıya eser üretiminde herhangi katı bir oran sınırlaması vermek doğru olmayacaktır. Karışık malzeme kullanılan bir eserin seramik heykel olması başta sanatçının eserini nasıl tanımladığı olmak üzere, seramiğin eserdeki hacimsel büyüklüğü, görsel etkisinin ne kadar seramiğe dayandığı, seramik malzemenin eserdeki kavramsal önemi gibi girdiler bütününe bir değerlendirilmesi sonucu ortaya çıkmaktadır.

Farklı malzemelere erişimin kolay olduğu günümüzde, sanat eseri için seçilen malzemeler bilinçli birer karar olarak anlam kazanmış ve seramiğe eklenen her farklı etmen, anlatımın etkin bir parçası haline gelmiştir. Birey bazında düşünsel sürece de yön veren bu etkenler, seramik sanatında da derin bir yönelim oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

- Türkiye Seramik Federasyonu. (2012). Zamanın İçinde Çadaş Seramik Sergisi Kataloğu. Pelin Ofset Ltd. Şti.
- Ağatekin, M. (2009). Inclusion. *CeramicsTECHNICAL* , 16-20.
- Ağatekin, M. (2017, Ağustos 5). *Galeri*. Mustafa Ağatekin: <http://mustafagatekin.com/index.php/2004-2/> adresinden alındı
- Ağatekin, M. (tarih yok). *Özgeçmiş*. 08 11, 2017 tarihinde Mustafa Ağatekin: <http://mustafagatekin.com/index.php/team/magatekin/> adresinden alındı
- AIC. (tarih yok). *Member: David Binns*. Ağustos 5, 2017 tarihinde International Academy of Ceramics: <http://www.aic-iac.org/member/david-binns/> adresinden alındı
- Akçe, H. (tarih yok). Ağustos 5, 2017 tarihinde Pinterest: <https://tr.pinterest.com/pin/196891814931747033/> adresinden alındı
- American Museum of Ceramic Art. (2017, Mayıs 2). *Peter Voulkos: Echoes of the Japanese Aesthetic*. AMOCA: <http://www.amoca.org/peter-voulkos-echoes-of-the-japanese-aesthetic/> adresinden alındı
- ARAS. (tarih yok). *The Ecstasy of Saint Theresa*. Ağustos 5, 2017 tarihinde The Archive for Research in Archetypal Symbolism: https://aras.org/selection_ecstasy.aspx adresinden alındı
- Austin Art Studio. (tarih yok). *Artists; Christina Bothwell*. Ağustos 6, 2017 tarihinde Austin Art Studio: <http://www.austinart-studio.com/attachment/en/535e850696a837de428b4568/TextOneColumnWithFile/535e850d96a837de428b45ad> adresinden alındı
- Baseman, A. (2014, Temmuz 5). *Chinese mug with fireworks decoration*. Ağustos 5, 2017 tarihinde Past Imperfect: <http://andrewbaseman.com/blog/?p=6354> adresinden alındı
- BBC. (tarih yok). *A History of The World*. 08 16, 2017 tarihinde BBC: <http://www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/objects/MxQAXN1MQSiSxzDPBNv1Qw> adresinden alındı
- Berger, J. (2017). 1. J. Berger içinde, *Görme Biçimleri* (s. 8). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bober-Tubaj, A. (2010). *A Handbook Of Boleslawiec Ceramics*. Boleslawiec, Polonya: Moniatowicz Foto Studio.
- Bothwell, C. (tarih yok). *Art: Portfolio 2007-2009*. Ağustos 5, 2017 tarihinde Christina Bothwell: <http://christinabothwell.com/portfolio-2007-2009/#> adresinden alındı
- Boucher, B. (2013). The Last Testament of Ken Price. *Art In America*(March), 15-18.
- Boucher, B. (2013, 09 5). The Last Testament of Ken Price . *Art in America*, 92. <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazine/the-last-testament-of-ken-price/> adresinden alındı
- Bowlby, K. (2013). *Interviewing NCECA 2013 Emerging Artist Lindsay Pichaske*. NCECA blog: <http://blog.nceca.net/interviewing-nceca-2013-emerging-artist-lindsay-pichaske> adresinden alındı
- Brayant, V. (2017, Ağustos 5). *Ceramic History for Potters*: <http://www.ceramicstudies.me.uk/frame1tu1.html> adresinden alındı

- Chapelle, F. H. (2005). *Wellsprings: A Natural History of Bottled Spring Waters* . New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Christian, A. (2015, January/February). A time before Wolves. *Ceramic Review*(271), 36-39.
- Cloonan, M. (2014). Push/Pull. *Pottery Making Illustrated*, 24-27.
- Cüceloğlu, E. (2010). Duyum ve Algılama. D. Cüceloğlu içinde, *İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları* (s. 98). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cummings, K. (1997). *Techniques of Kiln-formed Glass* . Philedelphia: University of Pennsylvania Press.
- DUBAI, C. (tarih yok). *UNITED NATIONS WORLD FOOD PROGRAMME HUNGER PLATES*. Ağustos 5, 2017 tarihinde LITEMATTER: <http://litematter.com/?portfolio=wfp-making-of> adresinden alındı
- Egeart. (2017, 04 22). *Bingül Başarır: Egeart*. <http://egeart.ege.edu.tr/>: <http://egeart.ege.edu.tr/index.php/bingul-basarir/> adresinden alındı
- Elliott, G. (2006). *Aspects of ceramic history: a series of papers focusing on the ceramic artifact as evidence of cultural and technical developments*. G.W.E. Publications.
- Erinç, S. M. (1997, Mayıs 10). Füsun Kavalcı seramik sergisi kataloğu. *Toprağın Erki* . İstanbul: Kare Sanat Galerisi.
- Fayetteville, A. (2015, Mart 26). *Articles: Art Professor Explores Relationships Between People, Nature in Rhode Island Solo Exhibition*. University of Arkansas: <http://news.uark.edu/articles/27031/art-professor-explores-relationships-between-people-nature-in-rhode-island-solo-exhibition> adresinden alındı
- Focillon, H. (2015). H. Focillon içinde, *Biçimlerin Yaşamı* (s. 65). Janus Yayıncılık.
- Galatalı, A. (1985). Eleştirim. *Türkiye'de sanatın bugünü ve yarını : 1. ulusal sanatlar sempozyumu : tebliğler*. (s. 98). Ankara: H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Galloway, J. (tarih yok). *Field Guide for Ceramic Artisans*. 2 5, 2016 tarihinde juliagalloway: <http://juliagalloway.com/field-guide/chapter-11/trey-hill/> adresinden alındı
- Gedük, S. (2014). *Topkapı Sarayı Müzesi Çin Porselenleri Koleksiyonu Üzerinde Yapılmış Osmanlı Süslemeleri Ve Onarımları*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Yüksek lisans tezi.
- Gopnik, A. (2015, Kasım 8). *TABLES FOR TWO*. Ağustos 5, 2017 tarihinde The New Yorker: <http://www.newyorker.com/magazine/2015/11/09/tables-for-two-gabriel-kreuther> adresinden alındı
- Grin galeri. (2015). *Gibberish: Sapient Fool's Gold Kataloğu* . Rhode Island: GRIN.
- Güner, P. G. (2010). Ben suyu sergiliyorum. *Seramik Türkiye*, 90-92.
- Habatat Galleries. (tarih yok). *Artist: Christina Bothwell* . 6 6, 2016 tarihinde Habatat Galleries: <http://www.habatat.com/artist/38-christina-bothwell> adresinden alındı
- Hacettepe Üniversitesi. (2017, Aralık 28). Hacettepe Üniversitesi: <http://www.seramik.hacettepe.edu.tr/fkavalci.htm> adresinden alındı
- Hanus, J. K. (2014). Animated Surfaces. *American Craft*, 128-137.
- Hanus, J. K. (2014). Animated Surfaces. *American Craft*(2014 Bonus Issue), 137.
- Hill, T. (tarih yok). *About*. Temmuz 5, 2016 tarihinde Treyhillstudio: <http://www.treyhillstudio.com/about/> adresinden alındı

- Hill, T. (tarih yok). *New work*. Ağustos 5, 2017 tarihinde Trey Hill Ceramic Sculpture Studio: <http://www.treyhillstudio.com/new-work/> adresinden alındı
- Hulen, J. (2015, 12 15). *Home*. 1 5, 2016 tarihinde Jeannie Hulen: <http://www.jeanniehulen.com/home/> adresinden alındı
- ISRAEL, M. (2014, Şubat 6). *article/matthew-the-birth-of-collage-and-mixed-media*. Artsy: <https://www.artsy.net/article/matthew-the-birth-of-collage-and-mixed-media> adresinden alındı
- Jobson, C. (2014, Mayıs 8). *Kintsugi: The Art of Broken Pieces*. Ağustos 5, 2017 tarihinde This is colossal: <http://www.thisiscolossal.com/2014/05/kintsugi-the-art-of-broken-pieces/> adresinden alındı
- Kırca, A. D., & Mete, M. (2007). 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatı'ndan Seçme Eserler. *Türk Seramik Sanatı.*, 34-35. İstanbul: MSGSÜ.
- Knutsen, C. (Prodüktör), & Pepos, G. (Yöneten). (2015). *Dirt, featuring Trey Hill* [Sinema Filmi].
- Korean Culture and Information Service Ministry of Culture, Sports and Tourism. (2011). *Korean Beauty*. 길잡이미디어.
- Kültür Sanat Haritası. (2017, Şubat 7). *Mutlu Başkaya; "Seramiklerimde kullandığım her obje aslında birer metafordur..."*. Ağustos 5, 2017 tarihinde Kültür Sanat Haritası: <https://www.kultursanatharitasi.com/mutlu-baskaya-seramiklerimde-kullandigim-her-obje-aslinda-birer-metafordur/> adresinden alındı
- Kuwata, T. (tarih yok). *Works*. Ağustos 5, 2017 tarihinde Takuro Kuwata: <http://www.takurokuwata.com/works/> adresinden alındı
- Kyung, Y. S. (tarih yok). *Translated Vase*. Ağustos 5, 2017 tarihinde Yeessookyung: <https://www.yeessookyung.com/translated-vase-> adresinden alındı
- L. H., S. (2006). *The Palaikastro Kouros: A Masterpiece of Minoan Sculpture in Ivory and Gold*. Atina: Hellenic Ministry of Culture, Archaeological Receipts Fund.
- Lapatin, K. D. (2002). *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World*. New York: Oxford University Press.
- LIU, C. (2017, 4 11). *Platings 2014*. Retrieved from christinaliuc ceramics: <http://www.christinaliuc ceramics.com>
- Liu, C. (tarih yok). *Platings*. Ağustos 5, 2017 tarihinde Christina Liu Ceramics: <http://www.christinaliuc ceramics.com/platings-2014/> adresinden alındı
- Marsden Woo Gallery. (2011, march 24). *press release* . 7 7, 2016 tarihinde kerryjameson: http://www.kerryjameson.com/resources/press_introducing_11.pdf adresinden alındı
- MoMA. (2017, Ağustos 9). The Museum of Modern Art: <https://www.moma.org/collection/works/80997> adresinden alındı
- My Modern Met Team. (2017, Nisan 25). *Kintsugi: The Centuries-Old Art of Repairing Broken Pottery with Gold*. Ağustos 11, 2017 tarihinde My Modern Met: <http://mymodernmet.com/kintsugi-kintsukuroi/> adresinden alındı
- Öztek, S. (2011, Şubat 2). *"Made in China" Art / Porcelain Costumes by Li Xiaofeng*. Ağustos 5, 2017 tarihinde Designmixer: <https://designmixer.com.tr/2011/02/02/made-in-china-art-porcelain-costumes-by-li-xiaofeng/> adresinden alındı

- Penny, N. (1993). *The Materials of Sculpture*. New Haven, London: Yale University Press.
- Pichaske, L. (tarih yok). *Bio*. 7 16, 2016 tarihinde lindsaypichaske.com: <http://www.lindsaypichaske.com/new-page/> adresinden alındı
- Piowaty, D. E. (2012, 7 8). *Christina Bothwell, Sculptures in Glass and Stone*. Combustus: <http://combustus.com/christina-bothwell-sculptures-in-glass-and-stone/> adresinden alındı
- RIJKS MUSEUM. (tarih yok). Ağustos 5, 2017 tarihinde Rijksmuseum Amsterdam - Museum for Art and History: http://62.212.91.193/aria/aria_assets/BK-14852-A?id=BK-14852-A&page=0&lang=en&context_space=aria_encyclopedia&context_id=00047703 adresinden alındı
- Rodgers, B. (2016, Aralık 16). *Exhibition | Kim Dickey: "Words are Leaves"*. Ağustos 5, 2017 tarihinde Cfileonline: <https://cfileonline.org/exhibition-kim-dickey-contemporary-ceramic-art-cfile/> adresinden alındı
- Sanders, B. (2009, Ocak 6). *Home: Magazine*. Ağustos 16, 2017 tarihinde American Craft Concil: <https://craftcouncil.org/magazine/article/duet> adresinden alındı
- Sanskriti Museums. (tarih yok). Ağustos 5, 2017 tarihinde Wikiwand: https://www.wikiwand.com/en/Sanskriti_Museums adresinden alındı
- Šifkovič, K. (2013, 2 7). *Bringing the power of nature into ceramic: Interview with Takuro Kuwata*. 7 3, 2015 tarihinde AZITO: <http://azito-art.com/topics/bringing-the-power-of-nature-into-ceramic-interview-with-takuro-kuwata/> adresinden alındı
- Siteia, Gournia, Kritsa. (2011, Aralık 16). Ağustos 17, 2017 tarihinde Le blog de Thierry Jamard: <http://thierry.jamard.over-blog.com/article-siteia-gournia-kritsa-jeudi-4-aout-2011-92845812.html> adresinden alındı
- Smith, P. (2014). Plate expectations of Ceramics and Chefs. *Ceramics Art and Perception*, 70-74.
- Sothebys. (tarih yok). *Ecatalogue*. Temmuz 12, 2017 tarihinde Sotheby's: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.56.html/2014/contemporary-art-evening-auction-114024> adresinden alındı
- South Indian Village Gods: Aiyandar Horses* (2013). [Sinema Filmi]. Singapore. Ağustos 5, 2017 tarihinde https://www.youtube.com/watch?v=U0rYWqKM_d8 adresinden alındı
- Susamoğlu, F. (2014). Modernizm Sonrası Seramik Geleneği ve Malzemeye Sadakat. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 121-129.
- TheMET. (tarih yok). *Exhibition Objects: Kneeling Archer*. Ağustos 5, 2017 tarihinde The Metropolitan Museum of Art: http://metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7b5ff35777-f859-45c9-83f6-b029566c47a3%7d&oid=640798&pkgids=423&pg=0&rpp=20&pos=1&ft=*&offset=20 adresinden alındı
- TheMET. (tarih yok). *Heilbrunn Timeline of Art History*. Temmuz 5, 2017 tarihinde The Metropolitan Museum of Art: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/26.7.971/> adresinden alındı

- Tomio Koyama Gallery. (tarih yok). *Takuro Kuwata exhibition*. 3 20, 2016 tarihinde www.tomiokoyamagallery.com:
<http://tomiokoyamagallery.com/en/exhibitions/takuro-kuwata-exhibition/> adresinden alındı
- Türk :Seramik . (tarih yok).
- Türkiye Seramik Fedarasyonu. (tarih yok). *Hakkımızda:Kurullar:Mutlu Başkaya*. Temmuz 11, 2017 tarihinde <http://www.serfed.com/tr>:
http://www.serfed.com/tr/content.php?content_id=572 adresinden alındı
- Twomey, C. (tarih yok). *Projects: Trophy*. Temmuz 16, 2017 tarihinde Clare Twomey: http://www.claretwomey.com/projects_-_trophy.html adresinden alındı
- Uludağ, K. (2001). Seramik Malzeme, Teknik, Zanaat, Sanat mı? *Seramik Dergisi*, 45-47.
- University Of Iowa Museum Of Art. (tarih yok). *Ceramics: Peter Voulkos*. 05 12, 2017 tarihinde University Of Iowa Museum Of Art: <https://uima.uiowa.edu/collections/ceramics/peter-voulkos/> adresinden alındı
- V&A. (tarih yok). *Unguent jar*. Ağustos 17, 2017 tarihinde V&A Search the Collections: <http://collections.vam.ac.uk/item/O20/unguent-jar-unknown/> adresinden alındı
- Victoria and Albert Museum. (tarih yok). *V&A: Search the collections*. 12 12, 2017 tarihinde Victoria and Albert Museum: <http://collections.vam.ac.uk/item/O86507/ewer-unknown/> adresinden alındı
- Victoria and Albert Museum. (tarih yok). *V&A: Search the Collections*. 12 12, 2017 tarihinde Victoria and Albert Museum: <http://collections.vam.ac.uk/item/O86444/ewer-unknown/> adresinden alındı
- WALSH, C. (2016, march 25). *UM professor thinks big with quarter-ton ceramic sculptures*. missoulia: http://missoulia.com/news/local/um-professor-thinks-big-with-quarter-ton-ceramic-sculptures/article_16a48d68-08fa-5b96-a281-be260d93c7f8.html adresinden alındı
- Welsh, S. (2013, August 8). From Ceramic Revolution to Contemporary Mixed Media. *Art Studio*. (K. Scudder, Röportaj Yapan)
- Welsh, S. (tarih yok). *On land-On Water*. Ağustos 18, 2017 tarihinde Stan Welsh: <http://www.stanwelsh.com/SinAgueSinVida.html> adresinden alındı
- Welsh, S. (tarih yok). *stanwelsh*. 6 16, 2016 tarihinde stanwelsh: <http://www.stanwelsh.com/index.html> adresinden alındı
- Xiaohong Wu, C. Z.-Y. (2012, Temmuz 29). Early Pottery at 20,000 Years Ago in Xianrendong Cave, China. *Science*, 1696-1700.

ÖZGEÇMİŞ

1982 yılında Ankara’da doğdu. Lisans eğitimini 2006 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünde, yüksek lisansını 2008 yılında New York’da SUNY Fashion Institute of Technology’de İllüstrasyon bölümünde bitirdi. 2013 yılından itibaren Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde Seramik ve Cam Tasarımı Bölümünde sanatta yeterli öğrencisidir. 2013-2017 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesinde, 2017 yılından itibaren Abant İzzet Baysal Üniversitesinde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. 2014 yılında Macaristan’da New Energy Transforming Traditions sempozyumuna katıldı. 2015 yılında İtalya’da Accademia di Belle Arti di Roma’da Erasmus program kapsamında eğitim aldı. Sanatçının ulusal ve uluslararası birçok karma sergide eserleri sergilenmiştir.

2016 yılında DEU Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresinde “Kapanmış fabrikaların ve terk edilmiş tasarımların kalıntıları Monika Patuszynska’nın eserleri” adlı poster bildiri ve 4. Uluslararası Sanat Sempozyumunda “İnsanın kil ile olan diyalogunda aracısız bir yöntem; Çimdik kaplar” adlı iki poster bildiri birinci yazar olarak sunmuştur. Aynı yıl DEU Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresinde “Kültürel etkileşimin bir seramik dekorlama tekniği olan Tobbi Kanna üzerinden değerlendirilmesi” poster bildirisinde ve 4. Uluslararası Sanat Sempozyumunda “Seramik ve İnsan Bedeni” sözlü bildirisinde ikinci yazar olarak yer almıştır. 2017 yılında İdil Sanat ve Dil dergisinde “Çağdaş Sanatta Bir Üretim Yöntemi Olarak Seramik Malzemenin Tahribatının Araçsallaştırılması” adlı makalesi yayınlanmıştır.